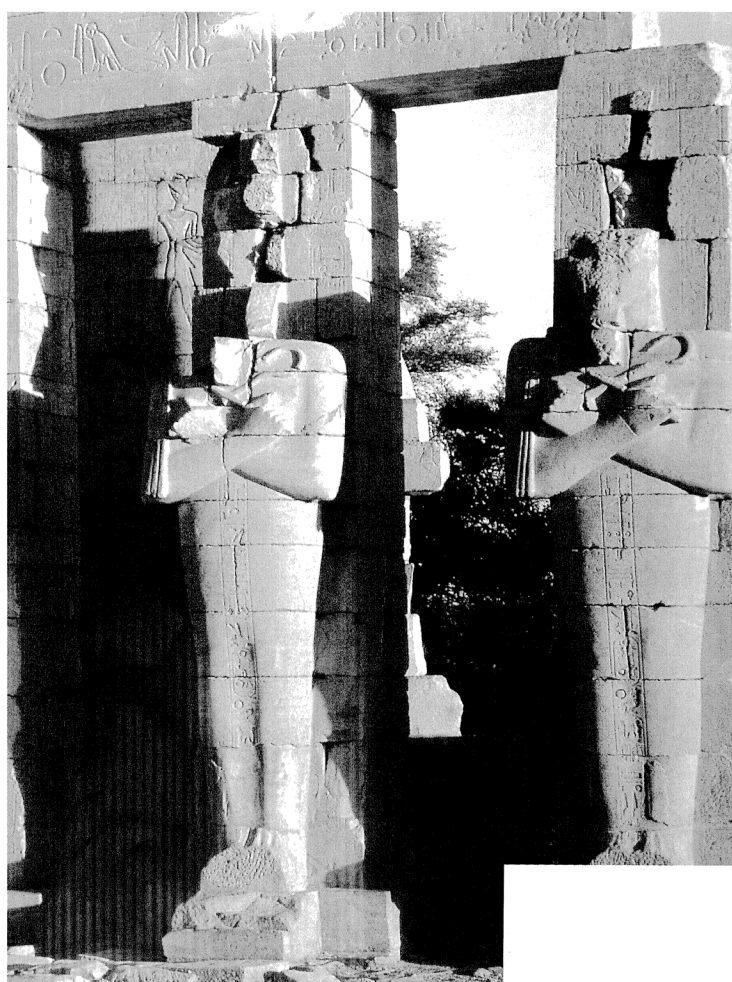


فكر

73



مناسبات ثلاث دعّتنا إلى أن نتخذ موضوع «الاقتراب عن طريق الأدب» موضوعاً أساسياً في عددنا هذا. فالأولى كانت انعقاد مؤتمر الشعر الألماني الألماني بصنعاء الذي خصّص ستيفان فايدنر له مقالاً بعنوان «الشعر يقترّب»، عرض فيه للفرص التي اغتنمت في هذا المؤتمر وتلك التي فاتت، ولبدائية خروج الحوار بين الطرفين العربي والألماني من التصوّرات الرومانتيكية العائمة، كما يظهر خاصّة في المحاضرتين اللتين ألقاهما كلّ من ينس ينّ وعباس بيبضون في ذلك المؤتمر؛ وقد أفردنا لكلّ منهما مقالاً. وكانت ثاني المناسبات جائزة السلام التي تمنحها دور النشر الألمانية، وقد حصلت عليها الأديبة الجزائرية أسية جيتار في العام الماضي. وبهذه المناسبة، ألقت أسية جيتار بمدينة فرانكفورت كلمة شكر، جننا بمقتطفات منها في مقال «نزعة جامحة إلى عدم النسيان». أما المناسبة الثالثة، فكانت أنّ معهد غوته بالدار البيضاء نظّم هناك مؤتمراً حول «تلقّي الأدب المغربي المترجم إلى الألمانية في سوق الكتاب بالبلاد المتكلمة بالألمانية». وقد ألقت ريفينه كابل ساغافي، وهي مترجمة وناشرة للأدبيات المغربية المكتوبة بالفرنسية، محاضرة في المؤتمر، منّتها ملاحظاتها حول تلقّي هذا الأدب منذ عام 1958، تاريخ ظهور أوّل ترجمة لأديب من المغرب العربي في البلاد المتكلمة بالألمانية؛ ونحن نشتر مختصر من محاضرتها. وشهد المؤتمر عينه هارغوت فيندريش، وهو خبير بترجمة الأدب العربي ومستشار لدى دار النشر لينوس فـرلاغ التي بمدينة بازل السويسرية. وألقى فيندريش في هذا المؤتمر كلمة رسم فيها الصعوبات التي كان على أدب العالم الثالث أن يتخطّاها في مراحل ثلاث حتّى يدخل سوق الكتاب في ألمانيا وسويسرا والنمسا ويصير له فيها بعض الحضور المتميّز. ويرى فيندريش أنّ أدب العالم العربي يتعرّض لصعوبات إضافية في أسواق البلاد المذكورة بسبب العلاقات الخاصة بين ألمانيا والعالم العربي؛ وقد أوردنا أيضاً مقتطفات من كلمته في هذا العدد. ويتكلّم فيندريش عن حضور الأدب العربي، لا عن استقباله، مشيراً إلى هامشيتته وقلة إقبال جمهور الألمانية عليه. وهذا، لا محالة، صحيح على وجه العموم، لكننا شاهدنا من لدن بعض هذا الجمهور في العام الماضي إقبالاً على الأدب العربي واستقبالاً له شديدين، فقد حضر بأعداد غير معهودة من قبل القراءات الأدبية والشعرية التي نظّمت في هذه البلاد «أكثر من ذي قبل»، كما هو عنوان المقال.

كيف نتعامل مع الماضي والتراث؟ وهل يمكن للفلسفة أن تهيّئنا إلى فهم العلاقة بين الحاضر والماضي والمستقبل يمكننا من تشكيل حاضرنا على نحو بناء سليم؟ في مقاله «خواطر فلسفية في الحاضر»، يخوض جورج تامر في هذا الموضوع الفلسفي بلغة واضحة، فيدعونا إلى «تعلّق الحاضر» ويوقننا على أنّ «الحاضر أرحب من الآن، والحظة ليست الحاضر كله، وهذا إنّما هو الزمن الذي يمتّ إليه الواقع - في ملته - بصلة. وهو لا يتصفّ بالمجمود، بل بدينامية زمانية تحمل تنوّعاً وتعديدية، وترجع إلى أنّ الحاضر ليس فقط ما هو عليه، بل ما صار وسيصير إليه». وينتهي جورج تامر إلى أنّ «تلقّف الحاضر، واقعاً أشكّله بلا مرارة على ما مضى ولا رهبة مما سيأتي، يبدّد الضبابية عن المستقبل ويمنح الماضي القيمة التي يستحقّها في أن».

مرتّ العام الماضي الذكرى المائة لوفاة الفيلسوف نيتشه الذي «ما يزال الناس منقسمين في الحكم عليه انقساماً لا يشبه انقسامهم في الحكم على أحد. وكلّ يستشهد بهذا العبقرى الذي عاش وحيداً ويزيّز بحججه». مقال بيتر هوفمايستر، «فريدريش نيتشه - مغامرة التفكير»، يبحث أسباب هذا الانقسام.

وفي هذا العدد مقالات أخرى غير مقالات الفلسفة والأدب؛ فخيرينا بيرند هيتس عن المهرجان المسرحي الإيراني بـكولونيا، وتقدّم لنا هيلين ميكلينبورغ ثلاثة أفلام قد لفتت انتباهها؛ ثمّ أحبينّا أن تقدّم لكم بعض الشعر الألماني مترجماً، مع علمنا بأنّ ترجمة الشعر هي من أصعب ما يرومه المترجمون.

	Durs Grünbein	4	دورس غرينباين عند سفح فكة دانتي وجبل سرفانتس	
	Assia Djebar	9	أسيّة جبار نزعة جاحدة إلى عدم النسيان	
	Bahman Nirumand	15	جهنم نيرومند مقعدان شاغران في فايمار	
	Stefan Weidner	17	ستيفان فايدنر الشعر يُقَرَّب	
	Jens Jessen	21	يَنس يَسِن كُرَّةُ المغرب نفثه	
	Abbas Beidun	24	عبّاس بيضون الأخر، الاسم المضاد للذات	
	Abdo Abboud	27	عبدّه عبّود العلاقات الأدبية السورية الألمانية مناسبة المعرض الأول للكتاب الألماني في سورية	
	Jacob Burgi	31	يعقوب بورغي عُتارات من ثلاثة شعراء ألمان تُترجم إلى العربية	
	Regina Kell-Sagawe	36	ريغينه كايّيل ساغافي تلقيّ الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية في البلاد الناطقة باللغة الألمانية	
	Hartmut Fähndrich	40	هارتوت فيندريش حضور الأدب العربي المترجم في سوق البلاد المتكلمة بالألمانية	
	Bernd G. Schmitz	44	بيرند شميتس جسر إلى الوطن الثقافي	

Stefan Weidner	48	ستيفان فايدنر أكثر من ذي قبل
MEHR ALS JE ZUVOR		

George Tamer	51	جورج تامر خواطر فلسفية في الحاضر
PHILOSOPHISCHE GEDANKEN ÜBER DIE GEGENWART		

Peter Hoffmeister	57	بيتر هوفمايستر فريدريش نيتشه - مغامرة التفكير
FRIEDRICH NIETZSCHE – DAS ABENTEUER DENKEN		

George Tamer	62	جورج تامر ابن رشد وتحسين أوضاع المرأة العربية
IBN RUSHD UND DIE VERBESSERUNG DER SITUATION DER ARABISCHEN FRAU		

Helen Mecklenburger	64	هيلين مكلينبورغر ثلاثة أفلام تلفت الانتباه
DREI BEMERKENSWERTE FILME		

KULTURCHRONIK	67	أحداث ثقافية
---------------	----	--------------

BÜCHER	72	قراءات
--------	----	--------



FIKRLUN WA FANN, Nr. 73, Jahrgang 98, 2001.

فكر وفن، عدد 73، السنة الثامنة والثلاثون، 2001.

Goethe-Institut Inter Nationes

إدارة التحرير، الدكتور روزماري هول، التحرير، ياسمينه أمقران.

الدكتور محمد الصادق طراد.

الإشراف على الترجمة والتصيف، الدكتور محمد الصادق طراد.

الترجمة، د. عمر الغول، عزات أبو المجداه.

الصف، Info-Setz Stuttgart GmbH.

التصميم، Graphicteam Köln.

الطباعة، Greven & Bechold GmbH, Köln.

عنوان هيئة التحرير،

Dr. Rosemarie M. Holl

Hauptstr. 44, D-73278 Schlierbach

holl@01019freenet.de

لا يجوز إعادة طباعة نصوص أو صور من هذه المجلة إلا بإذن من الناشر.

ويعمل الناشر أنّ الآراء الصادرة في هذه المجلة إنما هي في الأساس آراء

المؤلفين.

© 2001 Goethe-Institut Inter Nationes

ISSN 0015-0932

BILDNACHWEIS FWF 73

U1/U4 (c) Eugenie Pia Lerach

U2/U3 aus: „Theben“, Sergio

Donadoni

Seite 67 AKG, Berlin

Seite 9: 10/11 Börsenverein

des Deutschen Buchhandels

Seite 15 (c) dpa, Martin Schult

Seite 18 Foto: Wolfgang

Einmes

(c) Frankfurter Allgemeine

Zeitung

Seite 22 aus: „Gersuabe

Schatten“, Thomas Theye (Hg.)

Seite 25 (c) Hans Rüter,

München

Seite 31, 32 AKG, Berlin

Seite 34 Foto: Wolfgang

Oschatz, Wiesbaden

(c) S. Fischer Verlag,

Frankfurt

Seite 37 Foto: Heiga Walter,

Sommerloch

Seite 38

rechts Unionsverlag, Zürich

links Foto privat

Seite 38 Daniel Mondzinski,

Paris

Seite 41 (c) Al-Kamal Archiv,

Köln

Seite 42

rechts Unionsverlag, Zürich

mitte C.H.Beck Verlag,

München

links (c) Jorgen Dietrich,

Berlin

Seite 43 (c) Marlen Perez,

Embrach

Seite 44, 45, 46, 47 (c) Bernd

G. Schmidt, Leverkusen

Seite 48 (c) Al-Kamal Archiv,

Köln

Seite 49

rechts (c) Brigitte Friedrich,

Köln

mitte Foto Pierre Abi Saab,

(c) Al-Kamal Archiv, Köln

links (c) Al-Kamal Archiv,

Seite 51, 54, 58 AKG, Berlin

Seite 60 Bildarchiv

Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Seite 63 Don-Ruschch-

Gesellschaft, Osnabrück

Seite 64, 85, 86 Cineplex

GmbH, Frankfurt

Seite 67 (c) Eugenie Pia

Lerach

Seite 68 Foto, Katalog

Seite 69

rechts (c) dpa, Roland

Schedemann

unten links Bundesbrüststelle,

Bonn

Seite 70 Foto: Michael Zick,

Stuttgart

Seite 71 (c) Bettina Heinen-

Ayech, Solingen

Seite 73 AKG, Berlin

Seite 75 aus: „Theben“,

Sergio Donadoni

Seite 77 (c) Tarek Elayeb,

Wien

عند سفح قبة دانتي وجبل سرفانتس تأملات حول مفهوم «الأدب العالمي»

دورس غرينباين

غير أنه لا خلاف في الاتجاهات الأربعة. جبال الأدب العالمي، نظرت إليها من التبت أو من سواها، تقع في الغرب. فإذا كان الأمر كذلك، فيجوز للمرء أن يتساءل إذن ماذا كان يقصد، أو ما يقصد اليوم بالأدب العالمي؟ أهي قمم فرداء، كما يزعّم المتحمسون للجبال، ناشئة عن حركات متعددة سريعة إلى علو؟ أم أنها تكوين حضري واحد متصل، ما عاد يمكن أن يُعرف إن كان بركاني الأصل، أم أنه نشأ نتيجة لتراكمات جماعية، بفعل قوى لا يشبهها في إلحاحها شيء إلا الماء؟ أما غوته، وكان من أوائل من تحمس لمصطلح الأدب العالمي، فقد أزعجه، في وقت لاحق، التوسع في سلسلة الجبال. وبدا ك لو أن فكرة السمو، والتي كانت محصورة حتى ذلك الحين في الأشكال الطبيعية، قد غدت تشق الآن كذلك من نتاج أدب صار يتبلور عالميًا. وأصبح ينبغي اختبار كثير من الأعمال الأدبية الجديدة، المجهولة، النائية الأصول، الغربية، للتعرف إن كانت تشتمل على نواة مخفية حقيقية، إن كانت حجارة بازلتية، أم رمادًا حارًا، بل ولربما كانت رخامًا، فتكون مفيدة ناعمة للبشر. وما تريت غوته في أن يكون من أوائل من ارتادوا الجبال؛ فأتاح له ذلك، إلى جانب الاستمتاع بالمنظر الجميلة، أن يطلع بوصفه عالمًا مولعًا بالمعادن على الألوان المختلفة من الحجارة والصخور التي غدا يتصل بها من خلال اشتغاله بالأدب الأجنبية. وقد أخذ غوته جولات التسلق هذه، في المقام الأول، سبيلًا ليلًا جيوبه بكثير مما عثر عليه. فازدادت الألوان في شعره تنوعًا، وقوة، وغوصًا مرة بعد مرة، فإذا ما أردنا استخدام تعبير من السياق المجازي نفسه قلنا إن شعره صار أكثر عالمية. وقد نبالغ في القول إن نعتنا ما فعل الأدياء حينها بالاستعارة. غير أنه ليس لك، وأنت تنظر إلى الأمر اليوم، أن تغفل عن

الناس، بمنطقنا في الأقل، متفقون في وجود هلايا للأدب، سلاسل الجبال فيها معروفة خير معرفة. وتشود هذه الجبال العالمية، بلا خلاف، قمم تسبق منذ قرون إلى ارتفاع سبعة آلاف أو ثمانية آلاف متر. وهذه الجبال كتل مخفية هائلة، من مثل قبة دانتي المغطاة بالثلوج دائمًا، أو تلك القمة المنتصبة فسيحة، المتعددة الرؤوس، قبة شكسبير، وثمة بعد قمتان عريضتا المنكبين، ضخمتان، ليس لهما ملامح حادة، هما جبال ريليه وجبل سرفانتس. ووسط ذلك ترى هيئة جبال يسقط عليها ضوء أضعف، ذات مراص خضر، تلك هي جبل غوته العالي، وجبل بوشكين الحاد التضاريس. وإذا ما نقلت نظرك إلى الطرف، رأيت مجموعات الجبال الأخرى، تشبه في حجمها جبال الألب، تحمل أسماء الشعراء الأوائل المعروفين، والذين ظلوا حينًا طويلًا من الأوروبيين حصصًا.

وخلف هذه الجبال ثمة تكوينات أخرى، محجوبة عن الرؤية غالبًا، إلا إن انشعب السحاب الكثيف المتصل، وأتاح أحد الجبال الضخمة في المقدمة الجبال للنظر. ويمكن لك أن تسميها، من باب استخدام الصور المجازية عنها، جبال الرواد. منها ما هو مشرق إشراق الأكروبوليس نفسه، كالجبل ذي القمم الثلاث للشعراء اليونان المؤثمين للأعمال المأساوية: أشيلوس، وسوفوكليس، وبوريديوس. وثمة بعد، جبل هوميروس، وجبل فيرجيل، ويمكن الوصول إليهما من أكثر من شعب، وهناك أيضًا، محشورة بينهما كاتبا مجاز جليدية، مرتفعة ارتفاعًا حادًا، جبال أوفيد، وهوراس، ولوكريس، وجبال أخرى كثيرة سواها، القمم اليونانية الرومانية الواطنة التي تسبق الأدب العالمي. ويمكن أن يختلف الناس في أي الطرق يفضي إلى تلك الجبال، ويمكن أن تتباين معلومات الخرائط في هذا الشأن،

يكون إستراتيجيًا ومثاليًا في وقت معًا. فقد رمى إلى التبادل العام للأدب، مثلما قصد كذلك إلى الوصول إلى جماعات جديدة من القراء في الداخل والخارج. وكان يكفي لتحقيق ذلك المطالبة بتحقيق أكثر أنواع التبادل بساطة: أعطني من عندك بايرون، أعطك من عندي شيلر أو كلويشتوك، وهكذا. ولكن، حيثما يوجد التبادل، يوجد تلقائيًا أيضًا خطر السيطرة. لذا صرت تسمع التحذيرات من الطوفان الإنكليزي، وترى البقطة الغيرة من تأثير المخرّجات الفرنسية على القارئ الألماني غير الخبير بألوان الطعام. ويغلب أنّ الأمر اتّصل في أوله بالسوق المشتركة بين الأوروبيين ويتداخل الأدب الوطنية الأوروبية الأصل وحسب. فأميركا كانت وقتئذ صغيرة العمر، فما كان أحد يحسب أنّ ينشأ فيها أدباء، مثل بو أو ويتان، مثلًا أننا ما كنا نحسب أنّ نعرف يومًا الشياخ المغيرة جينيتا. أما الشرق، فإنه أشبه كنزًا، وقد حُملت مكتبات كاملة من الأدب الصينية، والفرنسية، والشعر العربي، وكلّ الكنوز من المنسكربتات إلى أوروبا. واستئنيت من ذلك بطبيعة الحال أدب الشعوب التي لم تعرف الكتابة، وأدب الشعوب النائية جدًا. وظلت إفريقيا حتّى وقت قريب بُعدًا، من حيث الأدب العالمي، أرضًا بكرة، مجهولة، أو، وهذا أسوأ، صحراء ما يقطع أرجاءها بعد ذلك، في أحسن الأحوال، سوى العلماء المختصين بالشعوب البدائية، مثل ليو فروبينوس، باحثين عن شعراء وقصاصين يحكون قصص الأبطال.

ولعلّ تفسير ذلك أيسر مما يحسب المرء. ويغلب أنّ يكون غوته قد أشار إليه يوم تحدّث عن الدور الرئيسي للألمان في شؤون الأدب العالمي. عندها يميّز ببالك فورًا تلميذ الساحر، غير أنّ الأمر لا يتعلّق هنا باستحضار الأرواح، وإنما بانبعاث جديد للحاجة إلى المعلومات. حينئذ، إذ صارت القراءة في موضع الوسط من الثقافة، إذ تيسر وقت كاف لممارسة أكثر أنواع المشاغل إمتاعًا، القراءة، أراد المرء التوسّع واستيعاب كلّ ما هو غريب. ومما بلغت النظر في هذا الأمر فعلًا هو أنّ غوته قد أدرك في فترة مبكرة «أننا إنّ نظرنا إلى الأمر نظرة مدققة فإنّ الألمان هم أكثر الخاسرين» في عملية التبادل العالمية هذه.

ولم يغيّب الضباب مفهوم الأدب العالمي سوى في القرن العشرين. ولا عجب في ذلك، فهو لم يلبث، شأنه شأن مفاهيم النزعة إلى الكلاسيكية كلها، أنّ أحاطت به طبقات

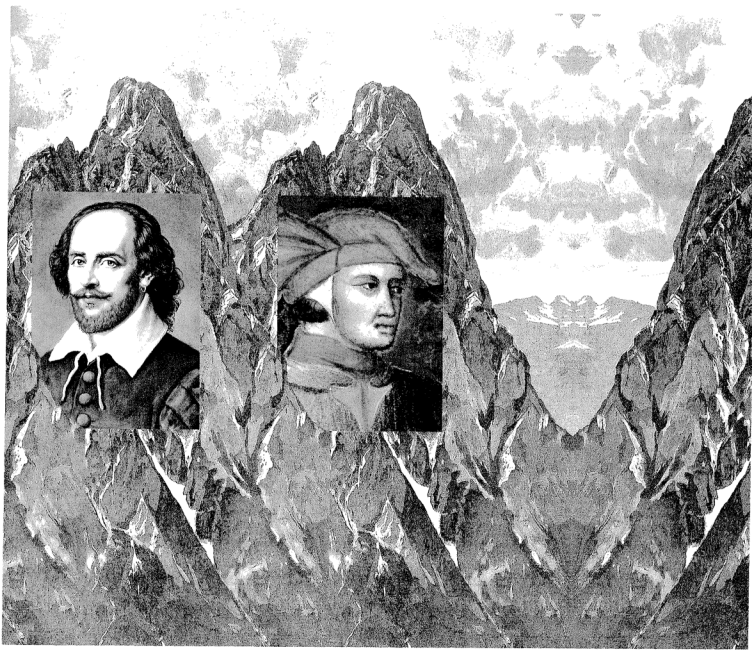
أنكاسهم المفرط على الأدب الأجنبية في المعاني. فقد قسم كلّ منهم لنفسه، ما تيسر له الأمر، من تلك المواد الخام النفسية: ترجموا، ودرسوا، وقلّدوا، وتقتصوا كلّ لون من ألوان الفنون الشعبية والأساليب الأدبية. فأقادوا من كلّ ما يمكن استيراده من أصوات الشعوب يعضًا، من شعر شعراء أسرة تانغ وحتّى أغاني الصيد التي غناها أقصى صيادي الأسكيمو موطنًا.

وما لبثت نتائج ذلك أنّ أطلّت بأعناقها. فذلك صارت الأعمال الأدبية تُقاس بعضها ببعض، فددت بُعد تافهة أو عالية القدر جدًا بحسب موقعها من الأدب في العالم. فما أنّ وضع الأدباء المنظار على أعينهم، وصارت دراسة لغات الأدب الأجنبية بُعد شكلًا من أشكال الرحلة في الزمان، حتّى تقلّص كثير من الأعمال الأدبية الناشئة عن الكدّ في التأليف الأدبي، الأمس كالسيوم، لينظر إليها بوصفها أدبًا إقليميًا وحسب، بل قل: حشّى لا نفع فيها. وما كان يغمّ البال في الأمر، هو أنّك ما عدت بعدّ تعرف بقيتًا قيمة كتابتك أو قيمة الكتابة الأجنبية في المعايير الدولية.

فغوته عينه الذي قد كان رَحِبَ بفكرة الأدب العالمي نته في الوقت نفسه إلى أنّ هذه الفكرة العظيمة قد تتحوّل من خلال سرعة الطباعة إلى حقيقة وحشية. فيمكن لما أنّ تنتشر انتشار القهوة والتبغ، مما سيفرح الجماهير التي ما تنفك تقبل على الملاذ الغريبة. فينصح غوته، في انسجام تامّ مع نظريته عن تكوين الصخور، بالثبات في الموقع حتّى يزول خطر السيل. فقد كان المرء أدرك في تلك المرحلة المبكرة عيوب المبدأ القائل بالتبادل الأدبي الكلّي من غير ما ضوابط. ففي اللحظة عينها إذن التي حوّلت فيها الحرائط البارزة للأدب العالمي للقارئ إلى سائح، تجلّى قلقُ ربّ البيت مما يحدث.

فهل تدخل في الأدب العالمي الأعمال التي يمكن للمرء في الخارج أنّ يقرأها وأنّ يفهمها على الرغم من كلّ الفوارق الثقافية؟ وهل أريد للأدب العالمي أن يكون أدبًا يتناول الأشياء تناولًا مثاليًا، فيلاقي قبولًا في كلّ موضع، كما يمكن، مثلاً، لأيّ عمل من أعمال غوته أن يلاقي قبولًا في الصين؟ أم يصف مصطلح «الأدب العالمي» أدبًا يطغى على السوق العالمية من غير مبالاة أو نظر في النوعية، لأنّه يفرض نفسه بسيل أكثر وحشية من أيّ شيء آخر.

فإذا ما فهمنا غوته فهمًا صحيحًا أفتيناه يريد لمفهومه أنّ

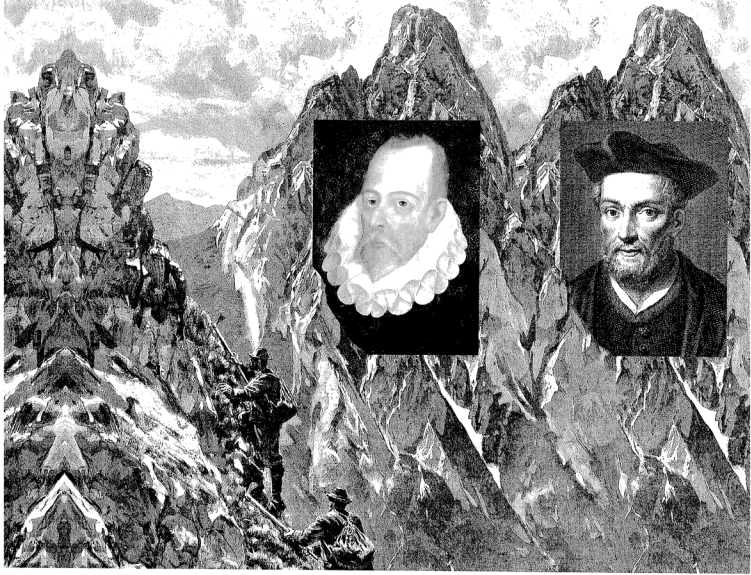


نشأ ذلك عن فهم مفاده أنَّ الأشياء كلها ما زالت بعدُ في طور التشكل، وأنَّ كلَّ ما كان بالأمس وما هو كائن في أيِّ موضع آخر إنَّما يصبُّ فيها يُكتب اليوم. فلأوَّل مرَّة شمل الأدب العالمي فعلاً الثقافات المتقدِّمة جميعها، وكلَّ الجهود الزمنية ذات العلاقة، وصار الاطِّلاع عليه أمراً لا بدَّ منه لكلِّ أديب. فقد حدث لدى مندلشتام أمرٌ، ما كان يمكن لأيِّ عقيدة، ولا حتَّى لثورة أكتوبر أنَّ تنكحه.

فمن يستطيع اليوم أنَّ يعرف بعدُ عدَّة الأصوات التي ساهمت في تشكيله، ومن أين جاءت، وما مقدار التأثير الأدبي الذي دخله عن طريق المطالعات الأدبية. وبسبب، في كلِّ حال،

كثيفة من الضباب، راح يتأكل ببطء من ورائها. وظلَّ ثمة شاعرٌ فردٌ يعدُّ الرغبة بالأدب العالمي الحافِزَ المركزي للشعر، وهو الشاعر الروسي أوسيب مندلشتام. والروس، كما نعلم، محبُّون للثقافة الألمانية، ثمَّ إنَّ تأخُّرهم الصناعي حفَزم إلى الاعتقاد بالعالية، ولم يكونوا في ذلك الوحيدين بين الشعوب، غير أنَّهم كانوا أكثرهم حماساً للعالية، ولم يقتصر حماسهم لها على المجال الأدبي، في كلِّ حال.

وكان المقصود بالأدب العالمي من هذا الموقع المنقطع عن سواه مدخلٌ يُدلف منه إلى البحار والمراكز جميعها، بل وزاد على ذلك؛ كان مطلباً، يطلبه كلُّ واحد من نفسه أولاً. وقد



الأشياء لا يتفق مع مبدأ الانتشار الأقصى لها. غير أن الأمر لم يكن كذلك البتة. بل على العكس، فمن نأى نفسه عن العموم أشد النأي، ومن اتخذ الكتابة وسيلة ليحضر وجوده في قلعة لا تقهر، كان أكثر الناس حظاً في أن يحظى يوماً بقبول لدى الجميع. ويمكن لك أن تسمي ذلك قانون الإغراء من خلال العزل، لولا أن له منذ زمن بعيد اسماً آخر: الفردية. ولعل هذا يفسر استمرار التأثير للثقافة العبقريّة التي تعلّم المرء في الغرب عبادتها في فترة مبكرة. فها لسعد غوته. فقد أتبع له أن يتخذ الأدب العالمي حجة دامغة، يشرت له أن يتخذ موقفاً ضدّ كل ما كان يمكن أن

التثبت من أن هذا النهج عاد بنفع على الأدب نفسه، فكيفك للدلالة على ذلك أن تطلع على أي مجلد من مختارات مندلشتام الأدبية.

أما في الغرب، فقد بات مصطلح الأدب العالمي منذ أمد بعيد، خلافاً لذلك، مصطلحاً موضعاً للسخرية. فقد كان مرّ مذكاً بطرق تطوّر شديدة التعرّج، غدت ملتبسة لا يمكن اختراقها، تشبه الفرايين المتلوّنة أكثر من شبهها بطرق التجارة. وكلّما ازداد الشيء العامّ انتشاراً، ازداد الإلحاح على التفاصيل الدقيقة لتخرج به عن العمومية، لتجعله تصوّراً فريداً. وبحسب المرء أن مبدأ الانصراف الشديد عن

من اليمين: دانتي ألياري، شاعر إيطالي، (1265-1321). ولم
شكبير، شاعر ومؤلف مسرحي إنجليزي، (1564-1616).
فرانسوا رابليه، مؤلف فرنسي، (1494-1553). ميميل
سرفانتس، مؤلف إسباني (1547-1616)

يعترض سبيل تبادل الأفكار في الكتب الذي كان بدأ حينها .
حينها غدت الدعوات الوطنية الضيقة الأفق مرفوضة شأنها
شأن كل شكل من أشكال المعادة للتنوير على أساس ديني أو
سياسي . وذلك لسببين ، أولهما أن العالم قد بدأ يفتح حينها ،
ثم لأن كل شكل من أشكال التشيع المذهبي كان يضرب بانتشار
الأدب في الخارج .

وأتمنى لو يتاح لي أن أمضي في هذا التباهي التاريخي ،
مستخدماً أسلوب مؤرخ يجبر عن تاريخ مصطلح بالغ القدم .
لو أتيت لي ذلك لمصبت في كلامي قاتلاً : وبلغ مصطلح
الأدب العالمي الغاية في السخف في عهد ما يسمى بالعولمة ،
أي في أواخر القرن العشرين تقريباً . فقد كان يمكن للمرء ،
بحسب درجة تناوله ، أن يختار أيّ هذه علمياً ، فيكون بذلك
أدياً مبتدلاً تماماً ، أم بعده قاتلاً ، أي خيفاً كذلك . ويكفي في
الحالين أن نفترض من ناحية واقعية إنتاجاً لهذا الأدب دولياً
على طريقة إنتاج الملابس الجاهزة . فمن ناحية كان نمط
الأعمال الأدبية المعتمدة والمعتد بها ، والتي نعتها المطنبون
المشكرة حينها بأنها غريبة (كما لو أنه اعتدّ يوماً بغير الأعمال
الغريبة) . ومن ناحية أخرى ، فقد حل محل الأدب العالمي
نهائياً الأدب الذي يحقق لنفسه أكبر عدد من القراء عبر
الحدود . ولم تكن هذه الأعمال ، يا عزيزي القارئ المضي ،
أسوء الأعمال الأدبية في كل حال ، غير أنها كانت في أقل
الأحيان أحسن ما يأتي من تلك البلاد ، وإنما كانت تحمل في
صدارة قائمة الكتب البيّاعة ، وكانت ، لذلك ، حديث
الناس كلهم . وكانت الأصالة ، أو ما يقده معلم الرياضيات
أعلى درجات الصعوبة في الصف ، السبيل الأضمن للانتشار
في أضيق الحدود . ومع أن سوقاً عالمية انفتحت حينها وفاقّت

كل ما كان معروفاً ، فرادت في فرص المنافسة زيادة كبيرة ، كما
تبين للمرء في كل طبعة لرواية أميركية ، غير أن ذلك لم يكفل
البتة أن تصل الأعمال المقبولة عموماً إلى غير العواصم ذات
الشأن في الآداب العالمية . فقد استثنيت من ذلك بلاد
السعداء المنسيين ، وقاتت فرصة الإطلاع عليها على الفنة
المثقفة التوّاقة إلى معرفة الإحساس الغريب .

غير أنه كان من الممكن كذلك أن اعتبر حينذاك عن الفرص
الشديد . فمن شاء كان له أن يمضي بالاكشفاء بالحدود
التقليدية لمفهوم الأدب العالمي ، فرحاً بقدرته العجيبة على
الصمود ، والتي كانت تكفل آخر الأمر وجود معايير مشتركة
تجعل من الكتاب السيئ كتاباً سيئاً في كل مكان وموضع ،
بصرف النظر عن قدرة اللغة المكتوب بها على الانتشار
كالمواحيلية ، أو قل خيراً من ذلك لغة الإسرائيل . ففكرة
الأدب العالمي ، وهذا هو الجانب الإيجابي في المسألة ،
خلقت أثناء قرنين عظيمين ما يشبه أن يكون قانوناً دولياً ،
مرجعاً ملزماً ، لا تستطيع قصيدة ، أو رواية ، ولا مسرحية في
المستقبل أن تتجاوزوه . قريباً استطاعت الأعمال المهيبة أن
تنجو بنفسها إلى حين ، وأن يكسب المزيّفون مؤقّتا ، غير أن
الإحباط بسبب الأعمال البديلة للأعمال الأصلية والمطبوعة
بأعداد كبيرة اشتدّ في يوم من الأيام ، فعادت الناس تطلب
الأدب العالمي الحقيقي مرة أخرى .

وددت لو أنّي أكتب هذا أو ما يشبهه ، لو أنه أتيح لي أن أنتيها
بما سيحدث في القرن أو القرنين القادمين .

المصدر : صحيفة فرانكفورتر ألغابيه تسايتونغ
Zeltung ، بتاريخ 1999/8/27

نزعة جاححة إلى عدم النسيان



في 22 أكتوبر 2000 استلمت الأدبية الجزائرية آسية جَبَّار جائزة دور النشر الألمانية للسلام في حضرة الرئيس الاتحادي الألماني بكنيسة باول كيرشه في فرانكفوت، وأهدت هذه الجائزة لزملاء ثلاثة من أدباء الجزائر، هم الروائي طاهر جاورت والشاعر يوسف سبتي والمؤلف المسرحي عبد القادر علولة الذين قتلوا جميعاً في ما بين 1993 و1994، كما أهدتها أيضاً لكاتب يس المتوفى عام 1989 والذي تقول عنه إنه «أولنا، نحن أدباء المغرب العربي». وفي ما يلي مقتطفات من الكلمة التي ألقتها بهذه المناسبة.

لغة الدعاء والصلاة، لغتي الأم، فالعربية. ثم إنَّ هناك اللغة البربرية أيضاً، لغة المنطقة التي أنا منها... وإني أعتقد أنَّ هذه اللغة هي التي تبعث في نفسي الإباء، دوماً إرادة مَنِّي، إِبائي كمرأة، وبخاصة، ككاتبة...
انفتح أفقٌ أمامي وتَسَّت لي فرصة فريدة في بداية أمري، قبل أن تظهر بوائلر نشاطي الأدبي، ذلك أنَّي ما كنت لأصير كاتبة لولا أنَّي تمكَّنت من مواصلة تعليمي عندما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة؛ كان هذا بمثابة معجزة

إني، وأنا أستم في حضرتكم، سيّداتي وسادتي، جائزة دور النشر الألمانية للسلام لعام 2000، لتداخلني شكوكٌ مجاعة. ذلك أنَّي أشفق على نفسي من الرُّزاح تحت العبء المعنوي الجسيم لهذه الجائزة المشرفة. وإني وددت لو لقيتكم بصفتي مؤلفة، ليس غير، مؤلفة من الجزائر التي ما زالت إلى اليوم بلد اضطراب وتمزُّق... إني أكتب إذاً باللغة الفرنسية، لغة مستعمر الجزائر في السابق والتي باتت لغة الفكر لدي بصورة نهائية. وأما لغة الحبِّ والألم والأسى عندي، وكذلك



1955 Hermann Hesse
Hermann Hesse



1956 Reinhold Schneider
Reinhold Schneider



1957 Thorton Wilder
Thorton Wilder



1958 Karl Jaspers
Karl Jaspers



1959 Theodor Heuss
Theodor Heuss



1965 Nelly Sachs
Nelly Sachs



1966 Augustin Kardinal Bea
Augustin Kardinal Bea



1966 W.A. Visser't Hooft
W.A. Visser't Hooft



1967 Ernst Bloch
Ernst Bloch



1968 Léopold Sédar Senghor
Léopold Sédar Senghor



1973 The Club of Rome
The Club of Rome



1974 Frère Roger
Frère Roger



1975 Alfred Grosser
Alfred Grosser



1976 Max Frisch
Max Frisch



1977 Leszek Kolakowski
Leszek Kolakowski



1981 Manés Sperber
Manés Sperber



1982 Octavio Paz
Octavio Paz



1983 Teddy Kollek
Teddy Kollek



1986 Władysław Bartoszewski
Władysław Bartoszewski



1987 Hans Jonas
Hans Jonas



1993 Friedrich Schorlemmer
Friedrich Schorlemmer



1994 Jorge Semprún
Jorge Semprún



1995 Annemarie Schimmel
Annemarie Schimmel



1996 Mario Vargas Llosa
Mario Vargas Llosa



1997 Yaşar Kemal
Yaşar Kemal



1950 Max Tau
Max Tau



1951 Albert Schweitzer
Albert Schweitzer



1952 Romano Guardini
Romano Guardini



1953 Martin Buber
Martin Buber



1954 Carl J. Burckhardt
Carl J. Burckhardt



1960 Victor Gollancz
Victor Gollancz



1961 Sarvepalli Radhakrishnan
Sarvepalli Radhakrishnan



1962 Paul Tillich
Paul Tillich



1963 Carl Friedrich von Weizsäcker
Carl Friedrich von Weizsäcker



1964 Gabriel Marcel
Gabriel Marcel



1969 Alexander Mitscherlich
Alexander Mitscherlich



1970 Gunnar Myrdal
Gunnar Myrdal



1970 Alva Myrdal
Alva Myrdal



1971 Marion Gräfin Dönhoff
Marion Gräfin Dönhoff



1972 Janusz Korczak (posthum)
Janusz Korczak



1978 Astrid Lindgren
Astrid Lindgren



1979 Yehudi Menuhin
Yehudi Menuhin



1980 Ernesto Cardenal
Ernesto Cardenal



1981 Lew Kopelev
Lew Kopelev



1982 George F. Kennan
George F. Kennan



1988 Siegfried Lenz
Siegfried Lenz



1989 Václav Havel
Václav Havel



1990 Karl Dedecius
Karl Dedecius



1991 György Konrád
György Konrád



1992 Amos Oz
Amos Oz



1998 Martin Walser
Martin Walser



1999 Fritz Stern
Fritz Stern



2000 Assia Djebar
Assia Djebar

أدين بها لأي... ومن بعد خمس سنوات أو ستّ، ما كنت لأبدأ الاشتغال بالأدب بكلّ الحزم الذي اشتغلت به لولا شغفي بالتجوال في شوارع المدن - وقد يُستغرب لهذا - أمشي فيها أتفحص ما حولي كأحد المارة، لا يشرع في أحد، أو كعلام من الغلمان الذين يجوبون الشوارع. وما زلت على هذه العادة إلى اليوم. إنني أرى في هذا أولى درجات الحرية: حرية الحركة والتجول، وأن أتحكّم في ذهابي وإياي بحرية، من البيت إلى الخارج، من المجال الخصوصي إلى المجال العمومي... هذا أمر بدوي في أوروبا عند كلّ فتاة ناشئة، أمّا عندي فكان في أوائل الخمسينات ترفاً ما بعده ترف.

وربّما سأل سائل: ما علاقة التجوال في الشوارع بكلّيات رواية ما، وما علاقته بالطاقة اللازمة لكلّ نشاط خيالي؟ والجواب هو أنّ المسألة هنا متعلّقة بانطلاق الجسم الأنثوي؛ وهنا حدّ لا يجوز تخطّيه. كأنّ يحاول مجتمع من المجتمعات - بنجاح أحياناً - أن يحبس نصف أفرادها، أي النساء، باسم تقاليد غوثية ومتحجرة! فالكتابة تعني عندي أولاً، كلّما ذكرنا هذا الأفق الأسود، أن أعتبر باللغة التي أملكها عن انطلاق هذا «الجسم في حرية»، بل أكاد أقول: عن انطلاق هذا الجسم طائرًا في الفضاء...

إنّ رغبتي الملحة في الكلّيات التي أكتبها وأقذف بها إلى الآخرين، أو أقذف بها في الفضاء، هذه الرغبة تنشأ عندي إذاً في القديمين وفي الساقين وفي نظريّة الحرة إلى غيري... ما من شكّ أنّ رغبتي هذه هي انتقام لحشد من نساء في سلسلة نسبي يقفن وراني؛ انتقام لكلّ جدّاتي اللاتي لحسن في سنّ الثانية عشرة، ثمّ زُوجن، ثمّ تُركن في ظلّ الشرفات محتفلات خُفّاً وحنيناً إلى أن بلغن سنّ الوفاة، سنّ المحسن والستين! داخلي فجأة، وأنا في طريقي إلى التاليف، حيرةً وقلةً ثقة بالنفس أخرستني مدةً طويلة، فكنت عثر سنوات لا أشر شيئاً. لكنّي كنت أتنبّل في بلدي مشغلة بالتحقيقات والاستفتاء ثمّ بالتصوير السينمائي. كنت أصوب إلى التحدّث إلى الفلاحات والفرويات من المناطق المختلفة التقاليد، كما كنت كثيرة الرغبة في العودة إلى عشيرة والدتي بعد اثني عشر عاماً من استقلال الجزائر.

عُدْتُ، وأنا في الأربعين، إلى باريس حيث كنت درست، وعزمت على الكتابة من هناك عن بُعد، هادئةً مع ذلك إلى قلب الجزائر - إلى ما دُفن عميًّا، إلى أشدّ الذكريات سواداً ومرارةً، إلى توطّطات العلاقة الفرنسية الجزائرية. بيد

أني كنت يُعَوِّزني الشكل الأدبي المناسب لهذا الغرض... فكنت، وأنا مقيمة في مركز الإمبراطورية السابقة، مبتدئةً بعض الاعتماد عن المجتمع الفرنسي الذي تبنّيت لغته. وقد غدت لغة الكتابة هذه الأرض الوحيدة التي أقف عليها، وإن كان أكثر مكوثي على أطرافها. فكأنّي، إذ غادرت وطني، غادرت عارسة، لا شيء لي أرتيده سوى هذه اللغة، فهي رداي الوحيد! وقد كانت اللغة الفرنسية من قبل أقرب عندي إلى الحجاب، على الأقلّ في أولى رواياتي وقصصاتي الخيالية التي كانت تدور بحُطى مسترقة حول أماكن الطفولة عازقةً عن ذكر كلّ ما يتصلّ بسيرتي الشخصية، حتّى إذا بهرت همس تلك الأمان قصصي، عدلتُ إلى في البيوت التقليدية.

عزمت على الكتابة «وجهًا لوجه» مع وطني و«من داخله»، أي من قرب ومن بعد في آن. فكنت - كالصور الذي يتراجع لكي لا يُفسد ما يريد تصويره - في حاجة إلى منظور بعيد جدًّا. وكنت مقتنعة بأنّه لا بدّ لي، بهذه اللغة المزعومة «أجنبية» أو بالرغم من استخدامي إيّاها، من أن أطرح على بلدي كلّ الأسئلة المتعلّقة بتاريخه وهويّته وجروحه ومعدّساته ويكونوه المظورة والسلب الاستعاري الذي تعرّض له قرناً كاملاً. ولم يكن الاحتجاج ولا الاتهام غرضي؛ فقد حصلنا على الاستقلال وأدينا الثمن غالباً! وإنّما ما أردت سوى الذكرى، سوى هذه الوسوم التي تركتها الثورة والكفاح. أردت أن أبجل ما كان مكنوناً في قلوبنا وفي بريق عيوننا وأن أقيده وأصونه، وإن كان ذلك في الأدب الفرنسي وبالأحرف اللاتينية.

عُدْتُ إلى باريس في بداية الثمانينات لأكتب، توقّاً إلى الذكري. ويبدو أنّ مشروعي لم يكن إذّاك في بؤرة الاهتمام ولا من مواضيع الساعة التي تشغل بها الحلقات الثقافية الباريسية. فما الذي دفعني - في الواقع - إلى الكتابة في ذلك الوقت، إذ كان للنقد الأدبي الفرنسي، في رأيي، مسلك تقليدي، لا يبحث إلّا عن مداخيل إلى التأويلات الاجتماعية المباشرة في نصوص المؤلفين المنتسبين إلى «المستعمرات السابقة»؟ هل دفعني تحرّك متأخّر للروح الوطنية؟ لا، بكلّ تأكيد؛ وإنّما دافعي كان اللغة، ليس غير. اللغة الفرنسية وحدها التي كنت أغوص فيها في النهار وفي الليل، لكنّ لأطبعها على نحو أفضل بطابعي كجزائرية في كتاباتي عن سيرتي الشخصية التي جمرت عندئذ على الشروح

فيها بعد وقت طويل . وأخذت على عاتقي ، بالنسبة إلى هذه اللغة التي أكتب بها ، أن أخفّف - نوعاً ما - من الشؤم الذي ثَقُلَ كاهلها: أي من ماضيا المتناقض والأظلم في الجزائر ؛ إذ من أجل هذه اللغة أبعدت اللغة العربية والبربرية في السابق من المدارس ومن الحياة العمومية ... كان من هدفي الإشعار بصمت الجزائريات الثقيل يُقَلِّدُ الرصاص وباختفاء أجسادهنّ ، فقد عدن عن مخفّيات مع عودة التقاليد المتخلّفة المتغلقة على نفسها أيّاً انغلاق . لهذا الغرض ، كان لا بدّ لي من أن أعمد ككاتبة إلى اللغة الفرنسية - إذ إنّ اللغة هي مجال كلّ كاتب - وأن أعصرها كما تُعصر الخرقه ، إذا مُسِّح لي بهذا التشبيه ، لأنزع منها كلّ ما علق بها من غبار مؤذ ...

سلكت اللغة الفرنسية أثناء دخولها الجزائر مسالك ملوثة بالدم والتقتيل والاعتصاب في المدة التي أمّيتها «حرب الجزائر الأولى» ، وهي الأربعون العام التي استغرقها احتلال البلاد . فاستوجب هذا كتنها بألفاظها نفيها كنساً من الداخل إلى الخارج . ثم عقب مدة الاحتلال إخضاع ظاهريّ خلال فترة ما يسمّى «الجزائر المُهدّأة» ما بين عامي 1920 و1930: عندئذ بدأت ألفاظ هذه اللغة ومجازها وأساطيرها وأشكالها المتنوّعة البراقة تدخل المدارس : من هذا لغة ديكاوت الواضحة وضوح النهار ، ولغة راسين ذات الصفاء والمناة ، وأسلوب ديدرو المتعزّج ، ولغة فكتور هوغو الرائعة ؛ ثم أخذت هذه اللّات تتألّق في هدوء ورفق . وكانت قلة قليلة من هذه المدارس مخصّصة لأبناء «السكان الأصليين» ، منها مدرسة في قرية من القرى كان والدي يدرّس في أحد أقسامها ... لذا جاء كتابي «فتنازية» عرضاً للسيرة الشخصية على نحو مزدوج ، جعلت فيه دور البطولة للغة الفرنسية ومُخصّصاً شخصياً غير متوقّع ، لم أعه على حقيقته إلّا في ما بعد . وقد استحضرت فيه مشاهد من المعارك التي دارت بين الجزائريين والفرنسيّين وجعلتُ إلى جانبها مقاطع من طفولتي حيث كانت الكلمات الفرنسية تنفّذ كأشعة النور والثورة حتّى إلى النساء اللاتي في البيوت ...

كُتبت بلغةٍ غيري وتنفّستها ، ولكّني مكثت دوماً بإحدى أدنيّ خارج مجالها وخارج حروفها . وهل كان يسنّ لي أن أحيي إيقاعات اللغة الفرنسية الأصلية وأنفاسها لولا تشبّهي ، حتّي في منقّي بلا نهاية ، بالأصوات القريبة منّي: أصوات

الغضب والحلم ، أصوات جافية وحجرية ، أصواتاً ألفتها في طفولتي في نوادي النساء ، أصوات مدوّية باربعال زائرات الألباء الصالحين ، أصوات المغنّيات واليانسات ... كلّها أصوات غريبة ، بالطبع ، عن الفرنسية ، فتبدو جامحةً نائرة ...

في روليتي «واسع سمعي» ، اقتبست شخص من الدقي عن الجزائرية زريدة ، وهي إحدى الشخصيات الخياليّتين في رواية «دون كيخوته» الشهيرة لسرفانتس . وقد ذكرت في روايتي بعضاً من سيرة أمني التي عاشت عيشة نساء المدن التقليديّات إلى أن أشرفت على الأربعين ، فلما أوّلُك عام 1960 أن يحلّ ، وجدت في نفسها طاقة لتعبر المتوسط وتحول في فرنسا بأكلها متنقلة من سجن إلى سجن لتزور ابنها المعتقل لأسباب سياسية ... وقد أظهرت في هذه الرحلة من الجسارة ومن الشجاعة المكتومة ، وكابدت من الحياة الذي لا بدّ أن تشعر به امرأة مسلمة في مثل حالتها ما جعلني أراها تستأهل شخصية بطله سرفانتس وهالتها . وعلى هذا النحو ، ظهرت لي التقاليد النسائية منيرةً ، وبدا لي في مآثورها حركة جديدة: فهذه جدتي التي لم تستقرّ صورها في نفسي إلى ذلك الوقت إلّا كشخصية تروي أيام عشرينها وتقصّ بطولها ، تنشأ من جديد تحت قلبي فتاة تنزل من الجبال ، وهي في الثالثة عشرة ، «الشّعلى» لأحد أعيان المدينة الأثرياء . ثمّ لم تلبث أن أرملت ، فعادت إلى قريتها وتزوّجت مرتين ، حتّى إذا كان عام 1920 ، طلبت من القاضي فكّ عصمتها من زوجها والتصرّف في ممتلكاتها بنفسها ، وهو حقّ يمنحه الإسلام النساء منذ قرون . واستقرّت ، من ذلك الوقت ، في مدينة أندلسية التاريخ ، فصار لها نفوذ ، تسدي النصح ، وتفصل في خصوصيات النساء ، إلى ما كانت فيه من تربية أطفالها الحسنة ...

أكتوبر 1988 بالجزائر . أسبوع من الاضطرابات في العاصمة يثيرها شباب قد طال تعطّلهم عن العمل على نحو لا يُطاق ، منهم من يسيّرهم الإسلاميون ومنهم من هم في محيط تأييدهم . ويستمرّ الشعب بضعة أيّام ، ثمّ إنّ الرئيس الجزائري الذي ضعف مركزه يأمر الجيش بإطلاق النار على المتظاهرين العزل ، فيقتل منهم عدّة مئات! مأساة تؤذّن بمستقبل مظلم ...

قررتُ ، إشفاقاً من التحطّم الداخلي ، أن أشتغل بالإسلام في أصله ، لا أعتمد في ذلك إلّا على خبرتي في علم التاريخ ...

فتحوّلت بين عشية وضحاها إلى العام 632 الميلادي، أعيش في المدينة المنورة في الوقت الذي كان فيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) على فراش الموت... انغمست في كتابات ابن سعد والطبري، أتبعها بالحرف فضلاً فضلاً. أحسبت هكذا أن أنصت إلى لغتي الأم بنبراتها وإيقاعها ورزانة لفظها وبساطته... ألفيت كتابي «بعيداً عن المدينة» لأقترب من الزمن القديم الذي كان يمتنع، ولأقترب أيضاً من أهواء نساء المدينة وكلامهن الحز في شقّ المواضيع، وألأنك النساء ذوات الحضور في التراث الإسلامي وذوات المساهمة في نقله، سواء منهن بنات الأعيان المشهورات وبنات العامة المغفلات. كنت أعيش في هذا كله إلى أن فرغت من التحرير في منتصف يونيو 1990، وأنا ببيت والدي، فما أن دوت آخر كلمة حتى تجدت إلى الحاضر وواقعه في الجزائر العاصمة، ثلاثة أيام قبل أن تفوز - بالفعل - جبهة الإنقاذ الإسلامية بالانتخابات البلدية...!

كيف يمكنني أن أتكلّم عن الجنون الجزائري في السنوات الثماني التي تلت تلك الأحداث والتي هي ذات صدى في كتيبي أيضاً؟ وكيف أتكلّم عن حياتي التي باتت مذكاة رهينة المنفى؟ وإن كان منفي لا يقيد الحركة! لعلّي أستطيع أن أخصّ هذا الجزء من حياتي في العنوان الذي جعلته لحقمة كتاب «وهران، اللسان الميت» - وهو عرض متسلسل للاعتداءات والخوف والفظائع التي أخبرني بها بعض من أقاربي وأصدقاء لي، منهم من فقدت ومنهم من لقيت بعد

فقدان. وقد سجلت حملهم القصيرة في تلك الحقبة... كنت، وأنا أكّتب، مسترجعة الأحداث، أتحمّس من شدة العجز، أو ربما أنّي كنت أستغرب شدة عنادي في تسجيل كلّ شيء وتقييده كي لا يضيع وكلي لا تضيع الجيزة. ثم إن صبري قد قلّ: لئلا هذا الكلام الدائم في الموت؟ ولماذا الكتابة عن الموت؟ كتبت: «الدم لا يجفّ في الكلام»، ثم جعلت أقلب هذا الجواز وأدور حوله دون ظاهر جدوى ملتزمة لنفسي طريقة للإفلات من الفخّ. فالكتابة... لا تقتصر على التبليغ بجزن أو مجرعة... لا، بل الكتابة التي أمارسها في أثناء المصيبة الجزائرية إنّما هي إشارة خطر واستغاثة - استغاثة لنفسي؟ كتابتي مناجاةً وجّسان للصديق الذي وقعت الفأس عليه والذي أصابت الرصاصات رأسه بينما أنا حية أرزق؛ وبينما أنا أبحت عن أدقّ التفاصيل وأحقّق، يسقط في لحظات قليلة رجل أو امرأة من معارفي ضحية اعتداء، جثّة هامة بكاء! الكتابة هي إذا رقص مع الأشباح، وإذا ما امتدّ العمر بالكتاب، فإنّ العرض يصير دافعه الحقيقي الوحيد - حتى دافع اللغة فإنّه يضمحلّ عنده مع مرور الوقت، فلا يعود يعباً بالأشكال اللغوية؛ بل يمكنه حتى استخدام لغة الإشارات كالتي للصمّ البكم. إنّ حيل الأفكار هو الذي يحافظ على استقامة السرد ويشحذ إرادة الكاتب في القول ونزعه الجاحفة إلى عدم النسيان...).

رئيس الجمهورية الأساتي يوهانس راو ورئيس الدولة الإيراني
عبد خاتمي في مدينة فايمار بعد إزالة الستار عن النثال الذي
يذكر ببقاء أميري الشعر غوته وحافظ



مقعدان شاغرآن في فايمار نصب يذكر ببقاء اثنين من أمراء الشعر

همن نيرومند

أقيم بفايمار نصب ليدكر بأثنين من
أمراء الشعر وبقائهما . فيا لها من فكرة
رائعة . أحدهما حافظ الذي تملك
قصائده منذ قرون روح شعب كامل ،
وثانيهما غوته الذي تُعدُّ أعماله من أرفع
ما يشتمل عليه تاريخ الأدب والفكر
الألمانيين . وما التقى غوته حافظًا إلا
بعد موت حافظ بحين طويل ، فقد
مات قبل لقاها بأربعمئة سنة . غير

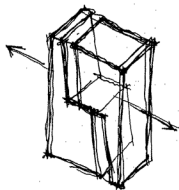
الجنسية بين البشر، وعلى الأمم، والحدود بين البلدان. فالخبر الفكري الذي عاش فيه لم يكن يعرف مثل هذه الفروق. مَدَّ يده لرفاق درب جدد، ليتابع السعي معهم إلى حلِّ الأُجبيات الكبيرة: «مَن يعرف نفته ويعرف الآخرين، يتبيَّن هنا أيضًا أنَّ الشرق والغرب لا يمكن أن يفصلا بعد».

يقوم المبدأ التصميمي للنصب التذكاري على التعبير عن حافوظ ومقعدان من حجر الغرانيت،

النصب مشبهًا من الماضي مُجدد في الحجر، لقطعة من زمان التفت فيه أوروبي، إنسان ألماني، إلى الشرق مفتونًا به معجبًا، واكتشف أثناء تجواله في الأعمال الأدبية كنوزًا، حفزته إلى خيالات جديدة بعدما كان بلغ من العمر عتيًا. إلا أنَّ المقعدين الحجريين في فايماير شاعران، يدعوان الناظر إليهما إلى الجلوس عليهما، إلى متابعة الحوار. ولعلَّك تجد زائرًا للنصب يتساءل عمن يمكن أن يجلس على هذين المقعدين اليوم، وما يمكن أن

أنَّ شعره عاش على مرِّ القرون، في بلده خاصة. لحافظ عند الإيرانيين ليس شاعرًا ينتشي المرء بقراءة قصائده وحسب، وإنما الواظع الكبير الحكيم في الفرح والترح، في السعادة والألم. حتَّى أنَّهم أسموه «اللسان السري»؛ ولأنَّه أوتي، فيها يبدو، أسرار عالمنا كُلِّها، ولأنَّه فكُّ أحيية الكينونة والموت والحبِّ والحياة.

فلا بدَّ أن يكون غوته أيضًا قد أحسن هذه القوَّة الأسطورية المنبئة من حافوظ. وليس يمكن ردَّ حماس غوته



يقوم المبدأ التصميمي للنصب التذكاري على التعبير عن حافوظ وغوته بمقعدين حجريين متقابلين. والمقعدان منحوتان من قطعة من حجر الغرانيت، بحيث جاء جزءًا من وحدة واحدة. وجُعِلَ المقعدان على قاعدة تتجه باتجاه شرقي غربي. وهما يرمزان لأميرين من أمراء الشعر من عالين مختلفين. لكن، إذا ما استُخدم المقعدان للجلوس، يغدوان نصيبًا تذكاريًا حيًّا للتواصل والتفام. وقد جُعِلَ على قاعدة النصب لوحة نحاسية كُتبت عليها أبيات لحافوظ وغوته كليهما، لتعبّر عن قوَّة فنِّ الشعر الرابطة.

بحيث جاء جزءًا من وحدة واحدة. وجُعِلَ المقعدان على قاعدة تتجه باتجاه شرقي غربي. وهما يرمزان لأميرين من أمراء الشعر من عالين مختلفين. لكن، إذا ما استُخدم المقعدان للجلوس، يغدوان نصيبًا تذكاريًا حيًّا للتواصل والتفام. وقد جُعِلَ على قاعدة النصب لوحة نحاسية كُتبت عليها أبيات لحافوظ وغوته كليهما، لتعبّر عن قوَّة فنِّ الشعر الرابطة.

يكون موضوع الحديث الآن؟ يوم التقى غوته حافظًا كانت الشقَّة بين الشرق والغرب بعيدة. فلم يكن ثمة سوى نزر من الرحالة يحملون الأخبار من بلاد فارس، بلاد الورد والبلابل. إلا أنَّ تلك الإشارات النادرة، تلك الإلماحات كانت كافية ليقبَّين من خلاصها شاعر كغوته أنَّ الناس في تلك البلاد الغريبة يطرحون، هم الآخرون، الأُجبيات عينيها، ويتساءلون الأسئلة نفسها التي يسعى الناس في كلِّ مكان إلى الإجابة عليها. وكان فكر غوته يسمو على كلِّ الفروق

لحافظ إلى افتتانه بشعره وحسب؛ لحافظ زاد عند غوته، هو أيضًا، على أن يكون خلًّا من فحول الشعر، فكتب في ديوان الغرب والشرق: «أنَّ تقارن نفسك بحافظ، يا له من وم». أما النصب المقام بفايماير فليس نصيبًا تذكاريًا فعلاً، بل رمز، يذكر بالماضي، ويستشرف المستقبل، في الوقت عينه. مقعدان شاعران، قدًا من الغرانيت، متقابلان. والفراغ ينضوي على عنصر أسطوري سرمدى. فلو أنَّ النحتَين أجلسوا تمثالَي غوته وحافوظ كذلك على المقعدين، لجاء

المصدر: التوثيق العربي

Der Arabische Almanach 1/2000

الشعر يُقَرَّب شعراء عرب وألمان يلتقون باليمن

ستيفان فايدنر

الجمينية ثم في عدن حيث كانت ندوة المؤتمر الختامية - حول مستقبل الشعر في عصر العولمة ومساهمة الشعر في الوفاق بين الحضارات - وتُظلمت في خلال ذلك وفي كل مساء لقاءات شعرية عربية ألمانية . وقد سبق أن انعقدت مؤتمرات مماثلة في اليمن ، فكان مؤتمر الشعر الفرنسي العربي ومؤتمر الشعر الإسباني العربي في عامي 1989 و 1990 . وظهرت وقتذاك أيضاً فكرة المؤتمر الشعري الألماني العربي ، غير أن التخطيط له تعذر بسبب حرب الخليج والنزاعات اليمنية الداخلية عقب وحدة البلاد .

هذا ، وإن صيغ ما قاله صاحب إحدى كلمات الافتتاح ،

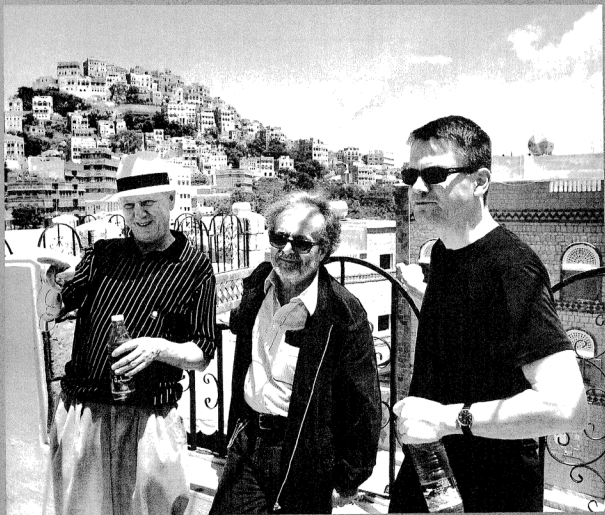
غمر تشويشٌ غريبٌ جوَّ المؤتمر ولم يغتر إلا في أواخره ، فالتأم عندئذ «خطَّ الاتصال» . وما كان للتشويش سببٌ سوى غوته الذي تنطقه الحناجر العربية بنبرة متميزة غريبة . فكَم هي غريبة هذه اللغة على شعراء الألمانية المدعوين ، وكَم حاول بعضهم - دون جدوى - أن يتصيّد من مضيفيه ولو اسمًا واحدًا يأنس له ويكون قائمًا مشتركًا في الأفق اللغوي ! لقد أزعج هذا التشويش شعراء الألمانية الضيفان ، وأزعجهم أن المضيفين لم يشعروا بانزعاجهم لكَلٍّ ما حصل من لبس وتخليط . ولكن ، ألم يحدث تشويش مشابه قبل نحو ألف عام في الاتجاه المعاكس حين عمد الغربيون إلى ابن رشد

جوهان وولفغانغ فون غوته ابن أويغن أفرروس

فإن غوته ، راعي التداخل الألماني الشرقي ووليه ، هو الذي دعا بنفسه لهذا المؤتمر ، فصار هذا القول الافتتاحي نعمة أساسية ، راقت المؤتمر وجعلته يكو ويتعرّ لما أوحى به من أن الحوار الذي يجرّد بالمؤقرين أن يدخلوا فيه إنما هو حوار قائم من زمان ، فيكتفي القوّد إليه واستلهامه مرّة تلو أخرى حتّى تحوّل الفروقات والخلافات إلى وئام متبادل ، كما رُغم في زمن غوته . ثم إن هذه الإشارة المتكررة إلى غوته جعلت كثيرًا من المؤقرين يشفقون من تجلية الفروق والتصرّح بها على حقيقتها لئلا تواجههم «اختلافية» الطرف الآخر التي كانت موضوعًا لأكثر من محاضرة في المؤتمر . والحقيقة أن المؤتمر قد انعقد في بلد يصعب على المرء - خاصة إذا كان أجنبيًا - أن يتصوّر ما يفوقه في البلدان غربةً وتجنّيبًا ، وشعوره ، وقد صار إلى اليمن ، ليس بتنفّل في

تجعله «أفيرويس» ، وإلى ابن سينا فصيروه «أفيسين» ؟ اتخذ أسفالد إيغر ، ممثّل النمسا الوحيد الذي سافر إلى المؤتمر ، هذا «التشويش» موضوعًا لمساهمة في النقاش ، فأعدّ أبياتًا من الشعر أخذ ألفاظها من معجم الكلمات الألمانية المشتقة من العربية ، محاولاً هكذا توسيع القاسم اللغوي المشترك . ولأن كانت مساهمته تلك من أكثر مساهمات الضيوف عمقًا نظرًا وأبعدها غورًا في مواضيع المضيفين ، فإنها - لأنها أُلقيت ارتجالاً ولم تترجم فورًا - نضب منها كلُّ أثر كما ينضب الآن قبل أن يصل صنعاء ماء السيل الذي كان قديمًا يحيط بها ويتنعمها .

دعت الوزارة اليمنية للثقافة والسياحة في بداية سبتمبر نحوّ خمسين شاعرًا وناقدًا أدبيًا من البلاد الناطقة بالألمانية ومن بلاد عربية مختلفة ومن اليمن نفسه للمناقشة - في العاصمة



دورس غريساين وأدولفوس وماغنوس المشسبيرغر (من
اليمين) يستمتعوا في حلال بوقتر الشعر الأثنياني العربي

المكان بقدر ما هو تنقل في الزمان، تنقل إلى شرق في غاية «الشرقية». نسوة لا يظهر من غمرة سوادهن سوى الأعين يسرن حثيثات في أزقة صنعاء القديمة ببيوتها ذات السموق والزخارف البديعة. ثم ما لبثت أن نلني النسوة أنفسهن في قاعة المحاضرات وقد حُسن الأخمرة عن وجوه عصرية.

وخرجنا في إحدى رحلتنا إلى بعض القرى الجبلية من حول صنعاء، فرأينا شيوخًا خائفًا مشدودًا عليهم خناجر معقوفة بمناطق عريضة، فلما كان من الغد صار أبناؤهم وأحفادهم في أزياء إفريقية إلى فندق شيراتون بالعاصمة اليمنية وناقشوا وتناقشوا في الشعر وهل يمكن له أن يحافظ على ذاته الأدبية المستقلة أمام زحف العولمة. فكان هنا رأي النقاد الأدبيين الألمان الذين منهم هارالد هارتونغ وبيس يتس ولوتار مولر موافقًا تمامًا ل رأي زملائهم العرب، وهو أنّ الشعر بالذات، لاتصاله الوثيق بالخصوصيات الثقافية والحضارية، أقدر من الأشكال الأدبية الأخرى على مقاومة تيارات العولمة.

القات من أهم عناصر الأنتة في اليمن، يعضون أوراقه وفروعه النضّة، ويخزّونها في أفواه - كما يقول التعبير الشائع - حتى أنك ترى أحدهم وكأنه جعل كرة تنس في بطنه. وقد جرت مضغ القات عادةً سواد رجلاه، من سائق التاكسي والتاجر إلى الكسبي والشاعر. وأما الألمان المدعّون للمؤتمر، فقلّ منهم من لم يجرب القات. لكن الأيام السّنة كانت أقصر من أن يتذوقوه ويحسنوا مضغه، فكانوا في معظمهم يتبعونه خطأ أو يلقظونه لمرارة طعمه قبل أن يدب الانتشاء فيهم، فخرموا - لسوء حظهم - تجربة مفعول القات الذي لا حصر لما يحكي عنه من مزايا في مدّ التركيز وشحذ القدرة على المحاورة والمذاكرة.

من الفرص الضائعة في هذا المؤتمر نذكر، في أيام المؤتمر الأولى على وجه الخصوص، المناقشات التي كانت مقرّرة بعد المحاضرات في كلّ صباح. لم يتمّ الحوار المنشود للبّس الذي حدث في تنظيم جري النقاش ولنفاذ صبر بعض المؤتمرين. كان ذلك إلى أن أوشك المؤتمر أن ينتهي وغادر اليمن أشهر المساهمين الألمان، أمثال إتنسبيرغر وغرينباين وسارتوريوس. عندئذٍ شرع في مناقشة مسلك غوته في التعامل مع الشرق وهل أنّ في مسلكه الذاتي ذلك، المشتع بالشاعرية والتصورات الرومانتيكية، شيئاً يمكن أن يقتدى به حالياً في الحوار بين الشرق والغرب. فكان الحكم نقدياً على نحو غير متوقع. وعلى نحو غير متوقع أيضاً، ظهر في

نعتير والهرير

هزل ليس ورننى

هزه صورة ورننى

هزل نيلم بلعب ممثل فيه وور ورننى

هزل نيلم بلعب نين ورننى وور ورننى

هزل رجهل بيلم بررننى

هزل رجهل نرعه ورننى لئن ليس بررننى

هزل رجهل مثل نرو بعاكى ورننى

هزل رجهل لنعل شعصص ورننى

هزل رجهل بيلم لئن بكون ورننى

هزل رجهل بيلو بيلو سايها لرننى

هزل نمنال سعم لرننى

هزل سعم - نولم - نكرور لرننى

هزل رجهل بطن لئن ورننى

هزل رجهل طنن لليميم ماهر ورننى لئن ورننى

هزل رجهل وعده لم نغرم

عند ما طنن لليميم لئن ورننى

هزل رجهل لا لصر بصره لئن ورننى

ماهر ورننى

هزل هو ورننى

هاتن ماغنوس إتنسبيرغر

(ترجمت لائل الجعبري)

النقاش تداخل وتربط بين محاضرتي ينس يشن والشاعر اللبناني عباس بيضون حول الكره الذاتي كدافع أدبي في الغرب، وكدافع أدبي في العالم العربي أيضاً حيث يتنقّع هذا الكره الذاتي في كثير من الحالات بكره الغرب. فكان يُنتظر كثيراً من اللقاءات الشعرية المسائية التي قرأ فيها شعراء من اليمن والبلاد العربية والبلاد الناطقة بالألمانية. هنالك حصل تفاعل فوري بين المساهمين، رغم كل ما التبس ولم يفهم. من هذا استغراب المساهمين الألمان، بل دهشتهم للبريزية التي أنشد بها الشاعر اليمني الأول محمد حسين هيثم قصيدة وطنية بينما الخيول تركض والرياح تُعول في الحلفية الصوسية. وكانت دهشة الألمان أعظم للتصفيق وهتاف التحمّس من الجمهور عند إلقاء بعض القصائد العربية، فيتوقف الشاعر بنمّا تبدأ الضجة ثم يعود إلى الإلقاء من أول المقطع. لكنّ معظم تلك الحالات كانت متصلة بإشارات سياسية صريحة إلى الكفاح البطولي بجنوب لبنان أو إلى الشعب العراقي المضطهد. وعاد «تشويش الخطّ» الذي ذكرناه آنفاً فنشؤه شعراً عربياً رزياً بترجمته إلى الألمانية ترجمة مهزلة. حدث ذلك مرتين، وفي المزمين يكاد الألماني الذي يقرأ الترجمة أن يندفع، لولا التشدد، في ضحك عال.

كانت فروق الجودة بين الشعراء العرب، التقليديين والمتقدمين، أعظم من أن تخفى، وما أن أطلع الألمان على الترجمات الشعرية حتّى ميّزوا غثّ أولئك من سمّن هؤلاء. فمستوى أشعار العراقي سركون بولص أو اللبناني عباس بيضون، على سبيل المثال، أحدث لدينا الانطباع بأنّه كان من الممكن أن يعطي مؤتمر صنعاء صورة عن الشعر العربي أفضل لو أنّ مقاييس أشدّ دقّة وعناية أتُبعت في اختيار الشعراء العرب المساهمين فيه. أمّا سمعة الشعر اليمني، فلم يزد عنها كالمجتمعات الاثني عشرية ثبّتت أمام النقد حتّى بعد

ترجمته إلى الألمانية؛ وكُنّ يلقيّن في غاية الهدوء والزانة من خلف المحرّج السود بلباقة المثقّفين الصارمة التي قلّ ما لمسناها عند زملائهم الذكور.

لم يَضْ منظم المؤتمر، تسندهم جريدة الثورة الحكومية، بالتقارير المفصلة الوافية في تغطية أحداث المؤتمر كأنهم يستصرخون نجاحه. بيد أنّ رأي الصحافة المستقلة كان في الأغلب ناقداً متشككاً، فكُتبت مجلّة «الثقافة» الأسبوعية عن «مؤتمر سري» ملّاحة إلى مكان انعقاده البعيد بفندق شيراتون الفاخر، ممّا جعل المهتمّين، من طلبية وغيرهم، فاتري النشاط إلى قطع خمسة الكيلومترات التي تفصل الفندق عن وسط المدينة؛ فكان الجمهور الذي شُده يبلغ في أفضل الحالات بضغ عشرات الأنفاز، ولو أنّ المؤتمر انعقد بالجامعة لكان يمكن أن تحضره المئات. وفيما أنّ الجهة الرسمية بدت لي متعالية، بل قليلة المبالاة أحياناً، كان انطباعي مغايراً تماماً كلّما تسنّت لي فرصة الحديث مع بعض الطلبة أو مع إحدى الفتيات المبرعات، تأتي فتضع بين يديّ أوراقاً وتطلب دون مقدّمات، وأنا لا أُلح منها سوى عينين سوداوين مشرقتين، أن أعمل على نشر أشعار وقصص قصيرة لها في ألمانيا. هنالك يتجلّى دفعةً واحدة ما يكن في الشباب اليمني من اهتمام معرفي عظيم وتعطش ثقافي وحاجة إلى الحوار والاتصال.

مُدّ جسراً في ذينك اليومين الآخرين، فلما تأهّبنا لعبوره كانت الحفائظ قد حُرمت وبقي شعور الغربة. ستّ ساعات بالطائرة، وستّة أيام في المؤتمر، و«الديوان الغربي الشرقي»، هذا كلّ غير كافٍ، كما يبدو، لتقريب عالمين متغايرين كلّ هذا التباين. وإن خرجنا بشيء من هذا اللقاء، فهو أنّ شعر الأمان لا يندج بعضه في بعض بسهولة اندماج البنوك وشركات السيارات. لكنّ المفاوضات بدأت.

كُرُهُ الغربِ نفسه

ينس ينس

جرى التعامل في أوروبا مع الثقافات الأجنبية على هذا الطراز في حالات كثيرة. وما صورة «البدائي النبيل» الذي يُبتغى الاقتداء بحُلُقِه بعد أن هُتِك سِرُّه إلا إسقاطاً لتأنيب الضمير، أو، على أقل ما يكون، ما هي إلا انعكاس لعدم الارتياح تجاه الثقافة الأوروبية. فأي شيء يمكن للعولة أن تأتي به من جديد ههنا؟ تستطيع جداً أن تمد هذا الطراز الاستعماري من الغرب الأوروبي الطالع إلى ثقافات وشعوب أخرى. تُنشئ هي بدورها علاقات استعمارية بثقافتها الخاصة وبالثقافات الأجنبية. وثمة إشارات إلى أنَّ هذا يحصل الآن، إذ بدأ بعض أدباء الشرق ينظرون إلى حضارتهم بعين أوروبية، تحقّق التأسف النقدي على ما ضاع من مكتسبات حضارية يمكن أن يسمّ بسمات أوروبية كثيرة، ويمكن أيضاً أن يكون غير ذلك. لكن، إذا اسّم التأسف بالسمات الأوروبية، فهذا يعني أنَّ التدرّب على النمط الأدبي الأوروبي قد تمّ بنجاح. وما يلزم بعد سوى حدوث شيء من الكره الذاتي (كأن نرى أنفسنا متسببين في الضياع، أو نرى أننا أسأنا للآخرين) عندئذ تكتمل التشكيلة السيكولوجية التي تسمّى أوروبا منها إنتاجها الأدبي منذ قرون.

وفوق هذا كله، فالأدلة غير قليلة على أنَّ العولة ليست في أماننا سوى مصطلح غويي للتستير على استحواذ النمط الغربي على العالم وعلى نحو كاد الآن يكتمل. ذلك أنَّ العولة، كما نرى، لا تحصل باندماج عناصر من كلّ الحضارات وانصهارها في حضارة عالمية مشتركة، ولا تحصل بكونيات حضارية تأتي من شتى أطراف المعمورة لتلتحم في مركز خيالي، لا، وإنما العولة تحصل بإنتاج البضائع في كلّ بلاد العالم على الطريقة الرأسمالية وبصيّتها جميعاً في سوق مشتركة. هذا يعني أنَّ الغرب فقد امتيازَه، أو بالأحرى أنَّ الغرب فرض على العالم كله امتيازاً مريباً، مشكوكاً جداً في جدواه. فالغرب نفسه تسبّب في خلق

ما عسى أن يكون مصير الشعر في زمن العَوْلَة؟ نقول: إنَّ الأدب لا تحركه الأزمنة عادةً، وإنما الآداب الأخرى التي كُتبت في زمانه ومن قبل زمانه. وحتى لو افترضنا أنَّ اندماجاً شاملاً للأسواق سيزيد من انتشار آداب البلاد القريبة والبعيدة، فإنَّ حالة كهذه لن تخرج عما هو مألوف منذ عصر غوته. طوى عصر النهضة آلاف السنين للرجوع إلى أقطاب قداماء اليونان والاقتداء بهم. واختلّت حدود ثقافية للأخذ من أدباء الهند وفارس والعرب ونقل مؤلفاتهم. وهل من حاجة إلى التذكير بأنّه قبل هذا بكثير، في القرون الوسطى، لم تستوطن فلسفة قداماء اليونان أوروبا ثانية إلا بفضل أعمال علماء عرب؟ يمكننا أن نقول إنَّ الأدب العالمي كان «مُعَوَّثاً» أبداً، وإن كانت عولته تلك على قدر معرفة أهل زمانها للأقطار وأجيال الناس. وحتى في الأزمنة المعاصرة، وقبل أن يسير في الناس حديث العولة، توغل أدباء كثيرون في آداب حضارات غير حضاراتهم، كما فعل أكتافيو باس(1)، الأدب المكسيكي، الذي أخذ كثيراً من الثقافات الأجنبية، بل جعل الأخذ منها منهجاً له، وحاول صهر ذلك في تراثه. يمكن أن نسمّي أدب باس أدباً عالمياً، ولكن، هل يمكن أن ترمي هذه التسمية إلى أكثر من نتائج سوء فهم مشرق؟ فالوسط الذي أدمج فيه باس الآداب الأجنبية ما هو، بطبيعة الحال، سوى ذاتيته الشخصية المتصلة بتراثه الثقافي الإيبيري الأوروبي أوثق اتصال.

غير أننا نجد في هذا التراث بالذات شغفاً بالاطلاع على الأجنبي. فهذا طراز استعماري ينتهي بالاستحواذ على الأجنبي، ويظل طرازاً استعمارياً حتّى وإن كان الدافع إليه تنديداً بالاستعمار أو إحساساً بالذنب لدى المستعمر عندما يشرع في الاحتفاء بالأجنبي بعد قهره وإخضاعه. وقد

(1) Oktavio Paz



المنافسة التي تهدد كيانه بالضيق.

غير أنَّ البلدان الأخرى أخذت من الغرب السم الذي شرع في تدمير ثقافتها رويدًا. فعنى العولمة في هذا المجال يكون منتهاه أن يطلع نبت الأمراض النفسية الغربية ويزهر في آداب كل البلاد، طال الزمان أو قصر. وهو زهر لا يخفى الآن في الأدب المصري، ولا في الفلم المصري. زهرٌ من ألوانه السكابة والسخرية وازدراء الذات. زهرٌ لا يصر الغرب دائمًا، لكنه زهر إذا تلون بالكره ونظر الغرب إليه، نظر في مرآة.

على النحو التالي يمكننا أن نتصور كيف يكون الأدب المتعولم: الغرب - الذي هو محو في كره نفسه - يصدر هذا الكره كحركة أدبي إلى كل العالم مثلما صدر إليه أفراطه الاقتصادية والحياتية. وسئلني في شقق المدن العربية الكبيرة أستاذًا جامعية من الطبقة الوسطى (طفلان وأُم ذات وظيفة) يقدون ويستعيدون جميع ما يعيش عليه الأدب الألماني من اضطرابات نفسية وحساسيات مرضية. وإلا، أثرى الأدب العربي المعاصر يعود للهل من منابع أصله، من خيام البدو الرحل، هذا إن كان من قبل نهل منها أصلًا؟ كلا، بل يغلب على الظن أنَّ البادية ستصير استعارًا لحزن على ما قد ضاع من تراث.

ثم هبَّ أنَّ العولمة لا تكون خسارة، وإنما تكون مكسبًا للتقدم المعصري، ينتج له عالمٌ متجانس. فكيف يمكن لهذا الابتهاج أن يعبر عن نفسه أدبيًا؟ اليس يلزم عندئذ أن «تتعولم» اللغات والأشكال الأدبية لكي لا يحدث تناقض بين الثقافة العالمية الجديدة المبتهج بها والثقافات الأصلية الغارقة في الخصوصيات والمحلية. أوليس يلزم عندئذ أن يُخلق «شعر عالمي» سهل الترجمة وسهل الاستساغة في كل بلد؟ في هذه الحال يصير الأدب العالمي مفهومٌ متقلص لا يتعدى اعتبارات الترويج في الأسواق العالمية؟ لكن، رويدك! نحقق مادة الشعر التي هي الكلمات ولغات الشعوب لا تطاوع العولمة: صحيح أنَّ اللغات تحمل عناصر عالمية يشترك فيها البشر عامة، لولاها لما أمكن ترجمتها. لكن هذه العالمية هي عالمية الإنسان السابقة لكل اندماج سوقي. الإنسان يعبر عن أمله وحبّه وكرهه بتعابير تتغير بتغير الحضارات؛ وما أشعار الشعوب جميعًا سوى أقنعة مختلفة لحزن واحد ولفرح واحد ولتوق إلى الله واحد. لقد عبر شعر الشعوب دائمًا عن هذه العالمية، إنه الشعر العالمي كما أنشده أمثال حافظ وابن الرومي وغوته وهاينه.

المصدر: صحيفة دي تسايت DIE ZEIT بتاريخ 2000/9/21

الآخر، الاسم المضاد للذات

عباس بيضون

الحبّ ولادة أخرى، وألم من ذلك، وُلد من أب غير معلوم، الفرد والآخر؟

أريد، على عادة العرب، أن أروي ثلاث لحظات أو ثلاث روايات لولادة الذات والآخر عند العرب.

● في مرحلة من العصر العباسي وُجد تيار ثقافي سياسي دُعي الشعبيّة. والشعبيّة في معناها المتواتر هي ذمّ العرب ومفاخرهم على الأقلّ. لا صحتي الآن البحث في حقيقة الشعبيّة وظرفها... يعنني الآن شعبيّة الشعر، فقد ضمّ هذا التيار كبار الشعراء يومذاك، عرباً وغير عرب، واقترب بدرسة في التجديد الشعري ونظم حياة لم يكن في الغالب مقبولاً من العرف والتقليد والدين. كان أبو نواس - على حدّ الرواية - عربياً من جهة الأب، وفي الحقيقة صانع الأصل كما يليق بشاعر عظيم. فما فعله أبو نواس في الشعر والحياة جعله تميّكه وجرّاه غير مفيد لأحد، وغير صالح لأن يكون في رصيد أحد. بدأ أبو نواس احتجاجه بأمر نُقل وسيط وجعله عنواناً لثورته كلّها: سخر من استهلال القصيدة العربية بالبكاء على الأطلال، إذا علمنا أنّ القصائد العربية لم تكن كلّها تستهلّ بالوقوف على الأطلال، وأنّ الوقوف على الأطلال ليس مزمناً حتّى ذلك الحين، بدا إصرار أبي نواس محيّرًا. أن يكون بيان الجديديومذاك في مسألة كهذه، فهذا يعني أنّ الخلاف ليس على الشعر وحده، لقد كان المتمرّدون يتجادلون مع التقليديين الأسطورة نفسها. أراد التقليديّون أن يجعلوا من البكاء على الأطلال عنواناً لزمّن أصل مرعوم ومواصلة وحدة خرافية لم تتأثّر بكلّ ما جدّد من ثقافات وأقوام وأحداث. وأبو نواس لا يفعل سوى الهزء من هذا الأصل؛ ليس الإنكار بل الهزء. فالمسألة ليست في وجود هذا الأصل بل في ثقافته وثقافة كلّ أصل. ما يفعله أبو نواس هو ببساطة هجاء الذات مقابل مديحها من الطرف الآخر، وفضح أسطورتها الخاصّة، والضحك من وقارها السخيف. ولم يكن هذا بالتأكيد لحساب أحد، فحين نهزّ

● يجمع رواية مجنون ليل على أنّه غير موجود، مع ذلك يستطردون في ذكر أخباره وأشعاره. فهذا الشخص المخترع هو مثال غيره من مئات الهجانين الذين يختلط في سيرهم الشعر والحبّ والمجنون، والذين ملؤوا في الحجاز عصراً من الشعر يمكن أن نسميه عصر الغرام الجنوني. أن نبدأ من رجل غير موجود وأن نلقي تبعه كلّ ذلك على رجل غير موجود، لا يمكننا أن نجد تاريخاً أكثر معقولة للمجنون ولا بداية أخرى. يبدأ الحبّ والشعر من عند مجنون ليل والهجانين الآخرين، يبدأ الحبّ غشية فورية ويبدأ الشعر هاتماً من الخارج. والأرجح أننا لا نعرف اللحظة التي غدا فيها الشعر جنوناً والحبّ جنوناً. لما كانت الجماعة واحدة والنفس واحدة في أسطورتها كان الشعر قرين السيف والحد، وليس أدلّ من القلق على هذه الوحدة من اقتران الشعر بالمجنون واقتراحه بالحبّ. أخرج الحبّ مجنون ليل إلى الانفراد والاختلاف، إلى البريّة والوعر ومصاحبة الوحوش، حتّى إلى العزّي والصمت، أي وضعه خارج الجماعة وقطعه عنها. هل كان الشعر المتخالف مع الحبّ عنوان تدهور الجماعة فيما كان الشعر المتخالف مع السيف عنوان مجدها؟ هل خرج الشعر هكذا من الشعر وخرج الحبّ من الحبّ؟ لقد حاد الأمر عن الجادة، فلا عجب أن يصير الجنون عنواناً ودخلنا في خوف القطيعة، فلا عجب أن نبدأ من لا أحد، أن يكون الشعر والحبّ والجنون مرادفات لهذا اللائمستى. هل انقلبت قوى الجماعة عليها وغدت وحوشاً مفلتة السراح وكانّات غير موجودة ولا معقولة؟ هل كان الحبّ الجنوني والشعر القاتل قربان مجتمع يحاول أن يجد ثانية وحدته الأسطورية، أم هل في مخاض الجنون عرف الشعر وعرف



بكلّ هذه الوقاحة نظامًا راسخًا تخيف الأنظمة الأخرى .
والأرجح أنّ موجة من النجس الانتحاري غرث الشعر كلّ
بوجه خاص . من الطبيعي أنّ هذا الشعر كان أيضًا شعر لذة
ورغبة وفنّ وعيش ، بقدر ما هو شعر تباينات نفسية
وفكرية . لقد أحلّ هؤلاء المدينة المتحوّلة المتبدّلة المألّى
أحيانًا وأوقانًا محلّ الصحراء الذهنية ، جغرافيا اليوم ، القحط
الحالية التي لا يسكنها سوى الأسماء والذكريات الزائفة . مهما
كان ، فإنّ الانتفاء من الذات كان أيضًا مرادفًا لهذه المدينة
الكميوبوليتية التي كانتها العاصمة العباسية . لقد كانت هناك
تلك الذات الكبيرة الملوّنة التي تحيا وتولد من تقاطع آخرين
وتبادل ، أو ربّما تشاحن آخرين .

● لعلّ أوّل ما فعلته القصيدة العربية الجديدة اليوم هو
إعادة ضمير المتكلم «أنا» ليكون مجددًا محور الكلام ، ولم تكن
هذه الأنا مجرد تحرير للذات من ثقافة معتمة ، لا محلّ فيها
لخصوصية... ثمّة الطبع الآخر العدو الذي هو الاسم
المضادّ للذات . إنّ واحد ضدها كما هي واحدة ضده ،
والأرجح أنّها قلّما تجد نفسها واحدة إلاّ حياله . الذات
المهدّدة لا تجد خارجها سوى أعداء ، والذات المفتّنة
المنقسمة لا تترصّ إلاّ في مواجهة العدو ، والذات الانتحارية
لا تجد ثمنًا لموتها إلاّ في العدو ، والذات المستنقعة الراكدة لا
تكبر نفسها إلاّ في صورة العدو ، ولو اتخذ هذا العدو اسمًا
منا ؛ إنّهُ التخلف والميراث والتاريخ والزمن ، أيّ هو صفاتها
ونوعيتها ومرادفاتها .
أما الغرب ، فهو شيء من كلّ ذلك . إنّهُ بالتأكيد مشتبك

بذلك الاستسلام للنمط الغربي الذي لم تغفّر الذات المزعومة
لنفسها . أيّ إنّهُ الذات المستسلمة الجبانة المقهورة . فالأرجح
أنّ الخط الغربي لم يجد مقاومة تُذكر إلاّ وقد ساد وانتبى
الأمر ، وأنّ شيئًا من التكفير يرجع كلّما ذُكر الغرب . ثمّ إنّ
الغرب هو أيضًا النفي الكبير الذي تحتاج إليه الذات
لوحدها ، الاسم المضادّ الذي تجتمع في مواجهته . الغرب
أيضًا هو المعيار الذي لا بدّ من تحطيمه كلّما عجزنا عن
بلوغه . لم تنته تلك الفترة التي لا تجد فيها حقًا لشيء ولا
سببًا إذا لم تجد له نظيرًا في الغرب . نقول هذا نظير بروتون
ورامبو وبيكاسو وبيتوفن مثلاً . وهذه نظيرة السريالية ، وهذه
باريس الغرب ، بل نحن نجد في الغرب حجة على نفسه ،
ونجد عنده حجة لنا وعلينا . إذا كان الغرب مثالاً ومعيارًا ،
فإنّنا في وجوده نبدو دائمًا أقلّ وجودًا . إليوت الغرب أقلّ من
إليوت ، وباريس الغرب أقلّ من باريس ، ثمّ إنّنا ، لفرط ما
نبأس من الخفاق بالمثال الغربي ، نرتدّ للغضب عليه وتحطيمه .
لنقل إنّ الغرب في حال كهذه وسيط بيننا وبين ذاتٍ
مجرّحة ، وهو جزء من اختلال علاقتنا بهذه الذات .
ولنقل إنّ كلّ ذلك هو أيضًا جزء من ملايسات اختراع
الذات والبحث عنها .
ما دمنا دائمًا ما قبل الذات ، فإنّنا بحقّ لن نعرف الآخر .
سيبقى الآخر جزءًا من هذا التحقّق المستحيل للذات والذي
يزداد استحالة مع الزمن ، بل الآخر جزء من مخاض الذات
المعتدّل . وما دام الآخر عالقًا بالذات هذا العلق المزعج ،
فإنّ ولادته لا تقلّ صعوبة عن ولادتها ، واختراعه لا يقلّ
وهنا وخرافة عن اختراعها .

العلاقات الأدبية السورية الألمانية

مناسبة المعرض الأول للكتاب الألماني في سورية

عده عنود

والتلفزيون السوري . وقد أعقب المحاضرة نقاش مطوّل وساخن حول حركة الترجمة الأدبية بين اللغتين العربية والألمانية ، وحول موقع اللغة الألمانية ، وحول موقع اللغة الألمانية وأدائها ضمن تعلم اللغات الأجنبية وأدائها في الجامعات السورية .

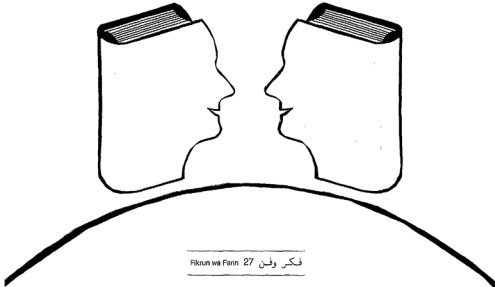
وأما ندوة «حقوق الملكية الفكرية» التي أقيمت في مكتبة الأسد الوطنية ، فترجع أهيّتها إلى أنّ بعض الأفطار العربية ما زال يتلصّك في توقيع الاتّفاقيات الدولية التي تحمي تلك الملكية ، مما يؤدّي إلى ظهور مشكلات تعيق حركة الترجمة والنشر في العالم العربي ، وإلى نشوب معارك كلامية وإعلامية بين الناشرين العرب المعنيين بتلك المشكلات ، وإلى دعاوى قضائية ، ومصادرة كتب في المعارض ، مثلما حدث غير مرّة في معرض الكتاب الدولي في القاهرة ، وما إلى ذلك من مشكلات وممارسات عكّرت صفو المشهد الثقافي العربي وشوّهته .

إنّها مشكلات ما كانت لتطفو على السطح لو وقّعت الدول العربية الاتّفاقيات التي تحمي الملكية الفكرية وحقوق الترجمة والنشر ، ولو التزم الناشر العرب جميعاً بتلك

أن يقام معرض للكتاب لا يزيد عدد الكتب المعروضة فيه على ثلاثئة كتاب هو أمر عاديّ جدّاً . ويمكن أن يحدث كلّ يوم دون أن يشكّل حدثاً ثقافياً يستحقّ أن يتوقّف المرء عنده . ولكنّ معرضاً كهذا يمكن أن يتحوّل إلى حدث ثقافي إذا كان معرضاً للكتب الألمانية ، يقام في عاصمة عربية لم تشهد قبل الآن إقامة معرض كهذا .

وقد حدث ذلك فعلاً عندما قام «معرض فرانكفورت الدولي للكتاب» بنقل قسم من كتبه الألمانية إلى سورية ، حيث عرضها بداية في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق من 27 إلى 30 نوفمبر 2000 ، ثمّ في المكتبة المركزية جامعة حلب ، عاصمة الشمال السوري .

وقد ترافق هذا المعرض ، المتواضع من حيث كتبه ، المهمّ من حيث دلالاته ، مع ندوة في دمشق حول «حقوق الملكية الفكرية» ، شارك فيها عدد كبير من الناشرين والمهتّمين بقضايا الكتاب من عرب وألمان . أمّا في حلب ، فقد افتُتح المعرض بمحاضرة حول واقع العلاقات الأدبية واللغوية السورية الألمانية بحضور رئيس الجامعة وكبار المسؤولين فيها ، وناشرين ، وممثلي الصحافة المقروءة



فرغ من ذلك، عرض المخطوط على عدة دور نشر سورية. ولكنها اعتذرت عن نشره لسببين هما: حجم الرواية الضخم، وتحفظات على جودة الترجمة. إلا أن الموقف تغير جذرياً بعد فوز غراس بجائزة نوبل للآداب وبرز اسمه في وسائل الإعلام العربية والأجنبية. فقد ازداد الطلب على مؤلفاته، واشتدت الحاجة الثقافية إلى ترجمتها إلى العربية، خصوصاً على ضوء حقيقة أن المكتبة العربية شبه خالية من ترجمات تلك المؤلفات، مما شكّل إحراجاً كبيراً لحركة الترجمة والنشر في العالم العربي. في ظل هذه الظروف، قامت «دار الطريق الجديد» بنشر الترجمة العربية لرواية «طبل الصفح»، وهكذا صدر في وقت واحد تقريباً ترجمتان عربيتان لرواية غراس، إحداها عن الألمانية والثانية عن الفرنسية، الأولى في كولونيا والثانية في دمشق. أما الناشر خالد المعالي الذي يمتلك حقوق ترجمة هذه الرواية وغيرها من أعمال غراس، فقد تحققت مخاوفه، واتهم الناشر العراقي نخري كريم، صاحب «دار المدى» التي تنشر سلسلة أدبية ناجحة بعنوان «مكتبة نوبل»، بأنه يقف وراء نشر الترجمة السورية لرواية «طبل الصفح»، وأن «دار الطريق الجديد» دار لا وجود لها على أرض الواقع.

ولا ندري ما إذا كان صاحب «دار الجمل» قد لاحق صاحب «دار المدى» قضائياً أو بمساعدة الإترنول، أم اكتفى بتقديم شكوى إلى اتحاد الناشرين العرب وشن حملة صحافية ضد خصمه.

ولكن الأمر المؤكد هو أن الترجمة العربية لرواية غراس الصادرة عن «دار الطريق الجديد» تباع في المكتبات العربية بصورة عادية، لا بل إنها متوافرة فيها أكثر من الترجمة التي صدرت عن «دار الجمل» ذات التوزيع المحدود. إلا أن «طبل الصفح» قد أظهرت مرة أخرى جانباً من النتائج السلبية التي ترتب عن عدم توقيع الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية، ولا سيما حقوق الترجمة والنشر. إلا أن النتيجة الأهم لتلك الحادثة التي تعدّ بحثاً فضيحة ثقافية هي أنها قد قوّت مخاوف المترجم العربي الذي يعيش هاجساً دائماً يُقَضّ مضجعه، ويحبطه، ويزيد من إحجامه عن ممارسة الترجمة الأدبية عن الألمانية، ألا وهو هاجس الخوف من أن يكون مترجم عربي آخر عاكساً على ترجمة المؤلف نفسه. فقد حدث ذلك بالفعل للمترجم المصري المعروف الدكتور باهر الجوهري الذي فرغ من

الاتفاقيات. إنها قضية راهنة ملحة، أراد اتحاد الناشرين الألمان واتحاد الناشرين العرب المساهمة في توضيحها وحلّها عبر الندوة التي أقيمت حولها في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، وهي ندوة شهدت مشاركة واسعة من جانب الناشرين والمهتمين السوريين، وتحلّلتها مناقشات حامية لما لموضوعها من أهمية وراهنية. وأحدث مثال يوضح هذه الراهنية ما حدث في أعقاب فوز الأديب الألماني غوتتر غراس بجائزة نوبل للآداب سنة 1999. فقد أثار ذلك الحدث الثقافي اهتمام الناشرين العرب وأوساط الثقافة العربية بوجه عام، وحمل بعض الناشرين على الاعتقاد بأن فوز غراس بتلك الجائزة كليل بترجمت الترجمات العربية لمؤلفاته الأدبية. وعلى ضوء ذلك سارع الناشر والشاعر العراقي المقيم في مدينة كولونيا الألمانية خالد المعالي الذي يملك دار نشر صغيرة اسمها «دار الجمل» إلى الإعلان عن أنه يملك حقوق ترجمة أعمال غراس كلها إلى العربية، وهدّد كل من يقوم بترجمة أي من تلك الأعمال ونشرها دون إذن منه بالملاحقة القضائية، حتى إذا استدعى الأمر الاستعانة بالبوليس الدولي «إترنول». لقد جاءت تصريحات المعالي هذه بجهد فوز غراس بجائزة نوبل. وقد صرح الناشر المذكور أيضاً بأن ترجمة عربية لرواية غراس الشهيرة «طبل الصفح» ستصدر عن «دار الجمل» في أوائل عام 2000، وهي ترجمة أنجزها حسان الوزاني عن الألمانية مباشرة. وتعزيراً لهذا الموقف، نشرت جريدة «أخبار الأدب» المصرية الواسعة الانتشار، بإذن من الناشر والمترجم، فصلاً من تلك الرواية. ولقد اتضح في هذه الأثناء أن التحذير الذي أطلقه خالد المعالي عبر الصحافة لم يكن غير مسوّغ. فقد صدرت في دمشق عن «دار الطريق الجديد»، وبصورة متزامنة مع صدور الترجمة العربية لرواية «طبل الصفح» عن «دار الجمل» في كولونيا، ترجمة عربية ثانية لتلك الرواية، قام بها المترجم السوري موفّق المشنوق عن اللغة الفرنسية. وهنا لا بدّ للمرء من أن يتساءل: كيف تمّ ذلك بهذه السرعة القصوى؟ فيما يتعلق بالترجمة الثانية، فإن صاحبها، وهو طبيب سوري درس في فرنسا ويجيد اللغة الفرنسية، كان قد أطلع على رواية «طبل الصفح» في ترجمتها الفرنسية، وأعجب بها وقرّر أن يترجمها إلى العربية قبل فوز غراس بجائزة نوبل بعدة سنوات. وقد قام فعلاً بترجمتها بمبادرة شخصية صرف ودوناً تكليف من أي ناشر، وبعد أن

برزت ظاهرة ترجمة أعمال أدبية ألمانية عن لغات وسيطة، وتلك ظاهرة إشكالية، لأنها يمكن أن تؤدي إلى عدم التكافؤ بين الترجمة والأصل، ولكننا ندلّ في الوقت نفسه على وجود اهتمام ملحوظ بالأدب الألماني في سورية. وعلى أية حال، لا أحد يستطيع أن يرفض الترجمات العربية الجميلة لبعض أعمال الأديب الألماني هرمان هيسه التي أنجزها الشاعر والكتّاب والمترجم السوري المعروف بمدوح عدوان، على سبيل المثال، لجُرد أنها أنجزت عن الإنجليزية، وليس عن الألمانية مباشرة. ولو رفضنا كلّ الأعمال الأدبية التي تُرجمت عن لغات وسيطة للسبب نفسه، لما تبقى من الأدب الألماني المترجم إلى اللغة العربية سوى النثر اليسير. ومن المحطّات الهامة في استقبال الأدب الألماني في سورية برنامج النشر الطموح الناجح الذي تنفّذه «دار المدى» تحت اسم «مكتبة نوبل»، وهي سلسلة كتب تحوي أعمالاً روائية وقصصية لعدد من الأدباء الألمان الحائزين جائزة نوبل كتوماس مان وهرمان هيسه، وهاينريش بول. إنّ نصيب الأدب الألماني من هذه المكتبة ليس صغيراً، وعموماً يمكن القول إنّ الساحة السورية تشكّل، برغم كلّ ما تحتوي عليه من مشكلات ومصاعب، أحد المراكز الرئيسية لاستقبال الأدب الألماني في العالم العربي.

ولكن، ماذا عن الشقّ الآخر للعلاقات الأدبية السورية الألمانية؟ أي ماذا عن استقبال الأدب العربي السوري في ألمانيا؟ من المؤسف القول إنّ الاهتمام الألماني بالأدب العربي السوري غير كبير، وإنّ ما هو مترجم إلى اللغة الألمانية من أعمال أدبية سورية قليل جداً. فهو يقتصر في مجال الرواية على عمليّن هما «بيروت 75» لغادة السمان، و«بقايا صور» لحنا مينه. وفي مجال القصة القصيرة، هناك ترجمة ألمانية لمجموعة قصصية وحيدة لتركيا تامر هي «ربيع في الرماد»، وبمجموعة مختارات قصصية من سورية، صدرت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقاً بعنوان «22 قاصّاً سورياً»، ولم تُعدّ طباعته بعد توحيد ألمانيا. وفي مضمار الشعر، يكاد الأمر يقتصر على أربع مجموعات شامية لأدونيس. وباختصار، فإنّ ما هو مترجم إلى الألمانية من أعمال أدبية لا يقدّم للمستقلّي الألماني صورة صحيحة عن الأدب العربي السوري الحديث الذي يحوي العديد من الأعمال الرائعة التي تستحقّ أن تُترجم إلى اللغات الأجنبية. إنّ أنّ هناك في العلاقات الأدبية السورية الألمانية ظاهرة

ترجمة رواية «مومو» لكتّاب اليافعين الألماني الشهير ميشائيل إنده إلى العربية، ولكنّ فرحة مترجمنا لا تكتمل، فقد تبين أنّ دار النشر الألمانية قد منحت حقوق تعريب تلك الرواية للمترجمة اللبنانية نهى فورست الصراف، لا بل إنّ هذه الترجمة قد صدرت في بيروت فعلاً. إنّ عدم التقيد بحقوق الملكية الفكرية وعدم وجود حدّ أدنى من التنسيق بين المترجمين العرب قد أدّى إلى حالات مؤسفة من هذا النوع. لذا كان «اتحاد الناشرين الألمان» و«اتحاد الناشرين العرب» على حقّ عندما جعلوا من «حقوق الملكية الفكرية»، ولا سيّما حقوق الترجمة والنشر، موضوعاً للندوة التي أقاموها في دمشق ضمن «معرض الكتاب الألماني». لقد كانت هذه الندوة هامة وضرورية، وقد كان الإقبال على حضور جلساتها والمشاركة في مناقشاتها كبيراً إلى درجة فاقت ما توقعه منظموها.

بعد دمشق، انتقل العرض إلى عاصمة الشمال السوري حلب، حيث افتُتح بمحاضرة حول «واقع العلاقات الأدبية السورية الألمانية وأفاقها»، أي استقبال الأدب العربي السوري في ألمانيا واستقبال الأدب الألماني في سورية عبر الترجمة والتوسيط النقدي. ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ سورية بلد لا تدرّس اللغة الألمانية وأدائها في أيّ من جامعاته. رغم ذلك، ظهرت في سورية حركة نشطة لترجمة الأدب الألماني إلى اللغة العربية، إن عن اللغة الألمانية مباشرة، أو عن لغات وسيطة كالإنجليزية والفرنسية والروسية.

ومما ساعد على ذلك وجود عدد كبير من خريجي الجامعات الألمانية الذين لم يتخصّصوا في الأدب الألماني، ولكنّ لبعضهم اطلاعاً على ذلك الأدب، وهو يجيد اللغة الألمانية إلى هذا الحدّ أو ذاك. ومن العوامل التي ساعدت في تنشيط استقبال الأدب الألماني وجود مجلّة «الأدب الأجنبية» الفصلية التي تصدر عن اتحاد الكتّاب العرب في سورية، وقد كانت منبراً لنشر العديد من النصوص القصصية والشعرية والنقدية الألمانية مترجمة إلى العربية. أضف إلى ذلك حقيقة أنّ الترجمات الأدبية تشكّل حيزاً كبيراً من برنامج «منشورات وزارة الثقافة» وغيرها من دور النشر السورية، ممّا مكّن من صدور عدد لا بأس به من الأعمال الأدبية الألمانية المعرّبة، ولم تقتصر حركة ترجمة الأدب الألماني إلى العربية على جهود المترجمين الذين ينقلون عن الألمانية، بل

بد من الإشارة إلى أنَّ العلاقات الأدبية مرتبطة أوثق الارتباط بالعلاقات اللغوية، وأنَّ تطوير الأخيرة شرط ضروري لتطوير الأولى. لقد حان الوقت لإحداث أقسام للغة الألمانية وأدبها في الجامعات السورية...

- التعريف بالأدب العربي السوري وما يحتوي عليه من أعمال جذرية بأن تترجم إلى الألمانية. وعقد لقاءات بين الأدباء الألمان والأدباء السوريين، وذلك من خلال اتفاقية تعاون بين اتحاد الكتاب العرب في سورية واتحاد الكتاب الألمان وغير ذلك من المؤسسات الأدبية الألمانية...

- تعريف الناشرين السوريين بما هو جدير بالترجمة إلى العربية من الأدب الألماني المعاصر الذي ظلَّ حتى اليوم شبه غائب عن حركة الترجمة. - توفير التشجيع والرعاية لترجمي الأدب الألماني إلى العربية ومترجمي الأدب العربي السوري إلى الألمانية، وذلك عبر إجراءات وأشكال ووسائل مختلفة...

- إحياء جمعية الصداقة السورية الألمانية التي مجتهدت نشاطاتها بصورة كاملة منذ أن حُلَّت الجمهورية الألمانية الديمقراطية وتحدت ألمانيا بشرطها الغربي والشرقي في دولة واحدة...

- إقامة جمعية للغة الألمانية وأدبها في سورية، وإقامة ندوة دورية، مرة كل سنتين، حول العلاقات الأدبية واللغوية السورية الألمانية.

وبعد، فإنَّ إقامة «معرض الكتاب الألماني» في سورية لأول مرة قد كانت، رغم قلَّة الكتب التي احتوى عليها ذلك المعرض، خطوة في الاتجاه الصحيح. فقد أعادت شيئاً من الحرارة إلى العلاقات الأدبية السورية الألمانية وأعطت تلك العلاقات دفقاً تستظهر نتائجه فيما بعد. إلا أنَّ تلك الخطوة ليست كافية، ولا يجوز لها أن تبقى يتيمة، بل يجب أن تتلوها خطوات أخرى. أوَّلها إقامة ذلك المعرض بصورة سنوية، وأنَّ يحدّد مواعده بدقة وعناية، وأنَّ تُضمَّن تغطية إعلامية مناسبة، وأنَّ توسَّع دائرة قطاعات الرأى العام السوري التي يستهدفها، وأنَّ يرافقه برنامج ثقافي جذاب. وعلى أيَّة حال، فإنَّ هذا المعرض يمكن أن يتحوَّل إلى قناة من قنوات الحوار الثقافي السوري الألماني وصولاً إلى مزيد من التفاهم والتقارب بين الشعبين. فالأدب كان على امتداد التاريخ الثقافي للبشرية وسيلة ناجعة من وسائل التعارف والتفاهم والتقارب والحوار بين الحضارات.

تستحقُّ كثيراً من الاهتمام، وهي ظاهرة الكتاب السوري الأصل الذين يكتبون بالألمانية، وأبرزهم القاصُّ رفيق شامي الذي يُعدُّ واحداً من أفتح ممثلي «أدب المهاجرين» الألماني المعاصر، والشاعر الدكتور عادل قرشولي الذي تبوَّأ مركزاً قيادياً في فرع لايزنغ لاتحاد الكتاب الألمان، وله أكثر من مجموعة شعرية بالألمانية، والكاثب سليمان توفيق الذي يعيش في مدينة آخن الألمانية ويكتب الشعر والقصة والمقالة النقدية بالألمانية ويترجم الشعر والقصة من العربية إلى الألمانية. إنَّ رفيق شامي وعادل قرشولي وسليمان توفيق أسماء لامعة في «أدب المهاجرين» الألماني المعاصر، ويمكن أن يشكّلوا جسراً ثقافياً هاماً بين المجتمعين السوري والألماني إذا توثقت صلاتهم بوطنهم الأم سورية. ولقد كانت هذه الأمور كلها موضع حوار وتبادل الآراء في النقاش الطويل الساخن الذي أعقب المحاضرة التي افتُتح بها معرض الكتاب الألماني في حلب، ذلك المعرض الذي سلَّط الضوء على العلاقات الأدبية السورية الألمانية وضمن «حوار الحضارات» الذي يدور بين المجتمعين السوري والألماني بأشكال مختلفة وقنوات متعدّدة، ربّما كانت الترجمة الأدبية أمّهم.

ظهرت خلال «معرض الكتاب الألماني» وما رافقه من نشاطات ثقافية عدّة تصوّرات بشأن تطوير العلاقات الأدبية السورية الألمانية، لعلَّ أبرزها:

- توثيق اللقاءات والاتصالات بين الناشرين السوريين والألمان، وذلك بأن يشارك الناشران السوريون في «معرض فرانكفورت الدولي للكتاب» على نطاق أوسع، علماً بأنَّ المشاركة السورية في ذلك المعرض قد كانت محدودة جداً حتى الآن، وبأنَّ تشارك دور النشر الألمانية في «معرض الكتاب» الذي تقيمه مكتبة الأسد الوطنية في دمشق في خريف كلِّ عام، وهو معرض غاب عنه الكتاب الألماني بصورة كاملة حتى اليوم.

- توقيع الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق الملكية الفكرية ولا سيما حقوق الترجمة والنشر، ووضع حدٍّ لكلِّ تلك المشكلات التي يتسبَّب بها عدم توقيع الاتفاقيات.

- تطوير دراسة اللغة الألمانية وأدبها في الجامعات السورية لأنَّ تلك الدراسة تؤهِّل المترجمين والمتخصصين في الأدب الألماني، علماً بأنَّ اللغة العربية وأدبها تدرّس في العديد من الجامعات الألمانية منذ وقت طويل. وضمن هذا السياق، لا

غوتفريد بنّ ، شاعر البشاعة



شباب جميل

فم الفتاة الملقاة طويلاً بين القصب
يبدو مقروصاً كثيراً

عندما فُتح صدرها، كان المريء مليئاً بالثقب .

وأخيراً وُجد مُحَرِّقُ فتران صغيرة وُلِيدة

في عريشةٍ تحت الحجاب الحاجز .

واحدة منها صغيرة كانت ملقاةً ميتة

والأخريات كنّ يعشن من السكد والكلّي ،

شرين دماً بارداً وأمضين

هنا شباباً جميلاً .

وأقّ موهنٌ جميلاً وسريعاً أيضاً :

أحدٌ ما ألقى بهنّ جميعاً في الماء .

أوه ، أيّ صريرٍ كان لتلك الأفواه الصغيرة !

تعاطفتُ بنّ في بداية الثلاثينات مع هتلر والحركة النازية مدّةً وجيزةً ، كما يظهر من بعض المقالات التي كتبها ، دفعه إلى ذلك قلّةُ ارتباطه للثقافة العصرية . لكنّ تعاطفه ذاك لم يظهر في شعره ، لحسن الحظّ ؛ ثم إنّه ما أَلَفَ شعراً سياسياً قطّ ولا مدح أصحاب السلطة النازين . ومع هذا ، فقد لحقت به الزرابة والإدانة في أواخر الحقبة النازية ، وأهلّ ذكره إلى أن كانت أوائل الخمسينات ، فاكْتُشف من جديد وغداً مذاك من أكثر أقطاب الشعر تأثيراً في جيل الشعراء الشباب . نلمس

غوتفريد بنّ هو شاعر المدينة الألمانية الكبيرة وأوسع شعراء التعبيريّة الألمان تأثيراً . يُنْشَرُ العواطف ببرودةٍ كما يشرح الطبيب العضو بالمشروط ؛ ولا غرابةً ، فقد كان طبيباً . له قصائد لاذعة السخرية وأخرى يغلب عليها الحزن . من قصائده أصدرت الآن دار «منشورات الجمل» مجموعة صغيرة ، لكن مختارة على نحو جيّد ، ترجمها إلى العربية خالد المعالي ؛ وهي - على ما أعتقد - أوّل ما تُرجم لبَنّ إلى العربية . تتضمّن المجموعة قصائد من جميع مراحل الشاعر الإنتاجية ، وخاصّةً من المرحلة الأولى ، مرحلة شعره التعبيري ، كما تتضمّن - وهذا جديرٌ بالتنويه - نصّ حديثٍ إذاعي مشهور ، يشرح فيه غوتفريد بنّ منهجه الشعري وطريقته في التفكير ؛ وفي الكتاب مقدّمة تعرض لسيرة الشاعر .

كريستيان مورغنشتيرن ، شاعر الدعاية



شيئاً من الكتابة والحزن في قصائد بَنَ المتأخرة ، كما نلمس فيها اهتماماً منه بالنغم والإيقاع الشعريين ؛ وقد أهلهما من قبلُ أو إنه استخدمهما على سبيل السخرية ، غير أنهما صارا في مراحل إنتاجه المتأخرة عنصراً أساسياً من عناصر شعره . ومع أن كثيراً من هذه العوامل اللغظية يختفي في الترجمة ، فإننا نحسن ، عند قراءة الترجمة العربية التالية ، بشيء غير قليل من كآبة هذا الشاعر المفكر :

لم أكن أكثر وحدةً أبداً

لم أكن أكثر وحدةً أبداً مما كنت في شهر آب ؛
ساعة الانحياز - في الأراضي
حيث الحرائق الحمراء والذهبية
لكن أين هي حدائق رغبتك .

البحيرات ناصعة ، السماء رخوة
الحقول صافية وتلمع ببطء
لكن أين هو النصر ودلائل النصر
من المملكة التي تمثّلها؟

حيث كلّ شيء يثبت نفسه بالسعادة
ويتبادل النظرات والحوام
في راحة النبيذ ، في سُكرة الأشياء ؛
هل تخدمُ السعادة الأخرى ، هل تخدم الروح؟

يبد أن هذه الترجمة انطوت ، للأسف ، على سوء فهم مزعج ،
إذ جاءت بالبيت الأخير في صيغة الاستفهام ، مع أن
الكلام إخباري في الأصل ؛ «حيث كلّ شيء يثبت نفسه
بالسعادة ... تخدم أنت السعادة الأخرى ، تخدم الروح.»

من ترجمات الأشعار الألمانية التي أصدرتها دار «منشورات
المجلد» في السنوات الأخيرة كتابٌ متع جداً ، يحتوي على
بعض قصائد كريستيان مورغنشتيرن ، عنوانه «سماء
وأرض» . ومورغنشتيرن هذا هو فكهائي الشعر الألماني ، وقد
لحقته المنية في سن مبكرة ، للأسف . وُلد عام 1871 ومات
مسلولاً عام 1914 ، لكن قَصُر عمره لم يمنعه من أن يتخذ
مركزاً مرموقاً في تاريخ الأدب الألماني . وقد وُفِّقت دار
«منشورات المجلد» في اختيارها فاضل العزاوي مترجماً
لقصائده ، فالعزاوي - وهو شاعر وروائي عراقي يعيش
ببرلين - يُعَدُّ من الشعراء العرب الأقلاء البارعين في الشعر
الحزبي ، بل إنه - كما يقال - أدخل الدعاية في الشعر العربي
المعاصر . لكن دعابة مورغنشتيرن ، مع سهولة استيعابها في
نصّها الألماني ، لا تكاد تطاوع الترجمة ، ذلك أنه ما ينفك
يعبت بالغة وبررة الألفاظ والقافية ، ثم إنه يعتمد كثيراً إلى
الأحرف ومقاطع الكلمات فيعكسها على سبيل المزاح . فهو
عندي أشبه بالحرييري في براعة التصرف اللغوي .

أنت «قصائد المشنقة» الشهيرة في مركز المختارات المترجمة التي ابتدأها العزّازي بقصيدة تشير إلى أنّ مزاح مورغنشتيرن قد يكون أحياناً ذا خلفيّة جذبيّة قاسية قساوة الحياة :

جبل المشنقة

غير مفهومين من القوم البلهاء
غارس لعبة الحياة .

هذا بالذات ، هذا الذي لا يمكن تحيّنه ،
يخصب مخريتنا كهدف .

ربّما تسميه ثأر أطفال

من الجذّ العميق للوجود ،

سوى أنّك سوف تعرف الحياة أفضل
عندما تتعلّم أن تفهمنا .

بطبيعة الحال ، يضيع كثير من الجماليّة الشعرية في الترجمة ، مهما كانت دقّةً ؛ وبما أنّ العزّازي أهل القافية كلّية ، فإنّ شيئاً غير قليل قد ضاع في ترجمة شعر مورغنشتيرن الذي اهتمّ كثيرًا بالقافية وجعلها عنصراً من عناصر شعره الهزلي المركزية . وما ترجمة العزّازي إلّا أداء للمعنى ، من دون نقل للعنصر الجمالي . وإذا نظرنا في «أغنية المهد لطفل المشنقة» ، على سبيل المثال ، شككنا في أنّ القارئ العربي يستطيع أن يفهمها من الترجمة على حقيقتها ؛ بهذه القصيدة عارض مورغنشتيرن على نحو هزلي أغنية أطفال مشهورة في ألمانيا ، وبني قصيدته على التشبيه بين السُّحب والشيء . وهذا التشبيه ، وإن كان مألوفاً لدى الألمان ، فهو لدى العرب ليس ببديهي . من هنا يضيع «بيت القصيد» ، وهو أنّ الحروف من بخار ، فالخروف استعارة للشحابة ؛ فكان من اللازم أن يؤثّر هنا بملاحظة لشرح هذا . وهاك نصّ الترجمة :

أغنية المهد لطفل المشنقة

ثم يا بنيّ ثم

في السماء خروف يرعى ،

خروف من بخار

يجوض مثلك كفاح الحياة .

ثم يا بنيّ ثم .

ثم يا بنيّ ثم

الشمس افترست الحروف ،

لعقته بعيداً عن القعر الأزرق

مثل كلب بلسامها الطويل .

ثم يا بنيّ ثم .

إذاً فليست كلّ قصيدة مترجمة في هذه المجموعة تُطرب قارئها العربيّ كما يُطرب أصلها القارئ الألماني . وعلى كلّ حال ، فإنّ الكتاب الصادر يحتوي على تلخيص لحياة مورغنشتيرن وعلى بعض نصوصه الثرية ، وهذه إضافة مفيدة تجعل القارئ العربي ، رغم صعوبات الترجمة ، يتعرّف لوثأ جديداً من ألوان الشعر الألماني وضرباً من ضروبه لم يُنقل إلى العربية من قبل .

باول تسيلان ، شاعر الملوكونست



وأصدرها مدير دار «منشورات الجمل» خالد المعالي الذي اشتغل بتسيلان كثيراً وبات يكنّ لأعماله تقديرًا عاليًا. واختار المعالي لهذه المجموعة، بغضّ النظر عن مشاكل الترجمة، قصائد تمثّل كامل ديوان تسيلان.

قد يحاول من ينقل شعر تسيلان إلى لغة أخرى أن يتقدّد فيها العنصر اللغوي التجديدي الذي يهر القارئ الألماني كثيرًا، وإن كان هذا القارئ محتاجًا إلى بعض الوقت ليستوعبه. بيد أنّ محاولة المترجم هذه تصطدم بصعوبة ترداد كلمًا بدت الألمانية عن اللغة المنقول إليها. ولما كانت العربية تختلف في صرفها عن الألمانية كلّ الاختلاف، فإنّ المحاولة المذكورة تصبح شبه مستحيلة النجاح. يجب إذا ترجمة المعنى، وهذا بدوره يستوجب من المترجم أن يجتهد في استيعاب معنى قصائد تسيلان. وجدّيت بالتنبؤ هنا أنّ الكتاب الصادر يحتوي على بعض الكلمات التي ألفها تسيلان وعلى بعض المقالات التي شرح فيها علاقته بالشعر، كذلك على مقدّمة توضّح بعض خلفيات سيرته بإيجاز في ستّ صفحات، ربّما هي غير كافية لهذا الشاعر الذي يتصلّ فهم شعره أوثق الاتصال بمعرفة تفاصيل سيرته.

وُلد تسيلان عام 1920، وهو من الأقلية الألمانية برومانيا ومن أصل يهودي. وقد رُخّ في الحرب العالمية الثانية يهود رومانيا في معسكرات العمل، فأت أبو تسيلان بالتيفوس وأعدمت أمّ تسيلان رميًا بالرصاص. وقد ظلّت قصائد تسيلان تعكس باستمرار هذه الحنة التي عاشها وتعكس الملوكونست بوجه عام، وتشير إليهما دون الجهر بهما صراحةً أبدًا، وإنّما دائمًا بالتلميح المقطّع والإشارة الخوِّفة، إلّا ما كان ربّما من قصائده الأولى التي ألفها في الأربعينات والخمسينات حيث يظهر في عرضه لما كابدته في الملوكونست، مقارنةً بقصائده الأخرى، شيء من التصريح المباشر، كما في هذه القصيدة التي هي ربّما أشهر قصائده:

باول تسيلان هو من أمّ شعراء القرن العشرين الألمان الذين يسمع بهم الأجانب ولا يكادون يقرءون لهم شيئًا. والسبب بيّن، ذلك أنّ طريقة تسيلان في التعامل مع اللغة الألمانية تنصّ بالتجديد والشذوذ عن المألوف على نحو يجعل ترجمة شعره من أعسر ما يُرام. إنّه لا يعبث باللغة كما عبث بها مورغنشتيرن، وإنّما يقتضبها ويقلّصها ويبتدع استعارات معقّدة ورموزًا ويعمد إلى الإشارة والتلميح كثيرًا. فن أراد أن يفهم تسيلان - ولا سيّما أعماله المتأخّرة - كان عليه أن يعبّ النظر في قصائده وأن يشتغل بديوانه طويلاً. فيحسّن إذاً بالمترجم، قبل أن يبدأ في ترجمة قصائد لتسيلان، أن يسأل نفسه مليًا أنّها تطاوع الترجمة أصلًا، وهل أنّ نقلها إلى لغة أخرى يمكن أن يخرج بشيء معقول. أصدرت مؤخرًا دار «منشورات الجمل» التي بمدينة كولونيا أوسع مجموعة شعرية لباول تسيلان ظهرت حتّى الآن بالعربية؛ وقد صدر من قبلّ لهذا الشاعر مجموعات أخرى بالعربية، لكنّ نقلها لم يكن من الأصل الألماني وإنّما من ترجمته الفرنسية. أمّا المجموعة التي صدرت الآن - عنوانها: باول تسيلان، ممعّت من يقول - فترجمها من الألمانية

تسلسل الموت

حليبُ الصبح الأسود نثريك مساءً
نثريك ظهراً وصباحاً نثريك ليلاً
نثرب ونثرب

الموت أستاذٌ من ألمانيا عينه زرقاء
يصيبك بطلقة رصاصية، يصيبك بدقّة
رجلٌ يسكن في البيت شرك الذهي مارغريته
يحرض كلابه علينا يهديننا قفراً في الأعلى
يلعب مع الأفاعي ويحلم الموتُ أستاذٌ من ألمانيا
(...)

حرص خالد المعالي على الدقّة في الترجمة، فجاءت ترجمته
حرفيّة دونما استثناء يُذكر. هذه ميزة الترجمة، وفي الوقت
ذاته عيبها الأكبر. إنك، وإن لم تقرّأ من قصائد ريلكه أو
تراكل إلاّ ترجمته، تحسّ بأنّها شاعران كبيران، لأنّ
شاعرَيْهما فخرتُ الترجمة وتنفذ منها. أمّا تسيلان، فنستبعد
أن تقدر الترجمة على الإبقاء بشعره بسبب الصعوبات اللغوية
التي ذكرناها. ولعل قصيدة «مندورلا» مثال حسن يوضّح
أسلوب تسيلان الشعري ويبيّن إمكانيات الترجمة هنا
وحدودها:

مندورلا

في اللوز - ماذا يوجد في اللوز؟
الاشيء

يقف الاشياء في اللوز.

أنه يقف ويقف.

في الاشياء - من يقف هناك؟ الملك.

هنا يقف الملك، الملك.

أنه يقف هنا ويقف.

(...)

أيها اللوز الفارغ، أيها الأزرق الفاتح.

ينقله بالأحرف العربية. وكان ممكناً أن يترجمه بكلمة
«هالة»، ذلك أنّ «مندورلا» الإيطالية تعني «لوزة» إشارةً
إلى شكل الهالة التي تحيط بالمسيح ومرم المذراء في تصاوير
الفنّ المسيحي. هذه المعلومة لا تكفي بتفردها لفهم القصيدة
فهناً كاملاً، لكنّها تجعل القارئ يدرك أنّ للقصيدة بُعداً دينيّاً
أيضاً: «في اللوزة»، أي في الهالة اللوزيّة الشكل، يكون
المسيح عادةً في التّصاوير التي تتخلّ على كرسيه يوم القيامة.
وعندما يقول تسيلان «في اللوزة لاشيء»، فهو يستخدم
صيغةً بيانيّة واضحة ليعزّز عن غياب الله. لكنّ القارئ العربي
لا يدري من هذا شيئاً لأنّه ليس ملأً بدقائق الفنّ المسيحي
إلى الأوروپي بها؛ فكان من واجب المترجم أن يقرب المعنى
إلى الذين اعتدّ لهم الترجمة. إلى هذا، فقد وقع المترجم في
أخطاء معنوية، كقولهِ «الأزرق الفاتح»، والأدق يقول
«الأزرق الملكي»، ولا أدري لما جعل المترجم هذا الأزرق
فاتحاً وهو ليس فاتحاً؛ وتعلّث الأزرق بأنّه ملكي مهمّ في سياق
القصيدة، إذ هو يشير إلى الملك، أي إلى الله. لذا، ولغير
ذا، أكاد أعتقد أنّ المترجم لم يمين التفكير في هذه القصيدة كما
ينبغي. أضف إلى هذا أخطاءً لغوية في عدّة قصائد من
المجموعة، كقولهِ «أنّه يقف»، يكررها مرّتين، والصواب
«أنّه يقف»، بوجوب كسر همزة «إنّ»، أو قوله في قصيدة
«تسلسل الموت»: «حليبُ الصبح نثريك» يعيدها مراراً،
مع أنّ الصواب: «حليبُ الصبح»، منصوب لأنّه منادى.
فأخطاء كهذه خليقة بأن تزجّع القارئ المثقّف؛ ونحن نأمل
بالأ تفتّر رغبته في شعر تسيلان.

هذا، ولا بدّ من التنويه بمجهودات خالد المعالي الذي نرى
في ترجمته لهذه المجموعة بدايةً هامةً لتعريف القارئ العربي
بشعر تسيلان وعملاً أوّلياً، سوف يشكره له المترجمون الذين
يرومون في المستقبل الاشتغال بهذا الشاعر الغدّ.

الكتب:

HIMMEL UND ERDE, AUSGEWÄHLTE WERKE
Christian Morgenstern
سماء وأرض، قصائد ونصوص مختارة
كريستيان مورغنشتيرن

AUSGEWÄHLTE GEDICHTE
Gottfried Benn
قصائد مختارة
غوتفريد بنّ

ICH HÖRTE SAGEN, GEDICHTE UND PROSA
Paul Celan
سمعت ما يقول، مختارات شعرية ونثرية
باول تسيلان

صدرت هذه الكتب الثلاثة من دار منشورات الجمل، كولونيا

القصيدة، كما نرى، غير مفهومة بالعربية، وفي أمسن
الحاجة، ككتّين من قصائد تسيلان، إلى الملاحظات
والحواشي. كان يلزم على المترجم أن يشير، على الأقلّ، إلى
معنى عنوان القصيدة، ما دام أنّه عرّف عن ترجمته واكتفى

تلقّي الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية في البلاد الناطقة باللغة الألمانية

ريغينه كايل ساغافي

ومن 1963 إلى 1978 لم يعد هناك شيء يُذكر، باستثناء إعادة النشر لروايتين لمولود فرعون في عامي 1967 و1968 بألمانيا الشرقية، وصدر أولي، كذلك عام 1967، لترجمة «حياة مليئة بالثغرات» للشرحادي، أول ممثل لما يسمى بأدب الفقر. إن تجديد أدب المغرب العربي الذي أثارته مجلة «أنفاس» (1966 - 1972) في الستينات والسبعينات قد مرّ في غفلة تامة في ألمانيا.

ومن 1978 إلى 1984 نشهد بعض النهضة بظهور ثمانية عناوين وإعادة نشر كتابين اثنين. فالقارئ الألماني، أو على الأقلّ الألماني الشرقي، رأى صدور أول كتاب لبوجدر (1978)، وأول كتاب لبن جاكون (1979)، وكذلك حشداً من العناوين «النسائية» تحمل أسماء عائشة لمسين وليلى سبار وإدريس الشرايبي وعلي غالم، وهي عناوين تتناول قضايا المرأة، اضطهادها وتحريرها، غير أنها تتطرق أيضاً إلى المشاكل السيكولوجية والثقافية الاجتماعية في غمرة الاستعمار.

لكن، ابتداء من 1985، يظهر أن نوعاً من الاستمرار قد بدأ يعلن عن نفسه، وما زال المؤثر في تصاعد إلى يومنا هذا. ففيما نتجّلنا من 1955 إلى 1985 ثلاثة وعشرين عنواناً، فإننا نضيف إليها، من 1985 إلى 2000، مئة وسبعة عشر عنواناً جديداً واثنين وأربعين من الكتب التي أعيد نشرها، بغض النظر عن المنشورات المدرسية والمؤلفات السوسولوجية لغاطمة المرينسي وعن أدبيات المغرب العربي بغير الفرنسية. أليس هذا نمواً عظيماً، لا يكاد يُصدّق؟ لكننا ما أن نشرع في بحث أسياحه حتّى يتراجع النمو كأن شيئاً لم يكن. وبالفعل، فإنّ مسار الأدب المغربي عبر دور النشر الألمانية متأثر كثيراً بأحداث تزامنه أو تسبقه أو حتّى بأحداث لا علاقة لها بالأدب، لكنّها تسيطر على سوق الكتاب. فلا يمكننا ألاّ

حتّى نرسم مسار نفاذ الأدب المغربي، الفرنكوفوني، إلى البلاد الناطقة باللسان الألماني، يجب أن نعود إلى سنة 1955 حيث ظهرت أول ترجمة منه، ويتعلّق الأمر «بصندوق المعجائب» للكتاب المغربي أحمد الصغريوي، وتلتها ترجمات أخرى سنة 1956، وهي «الدار الكبيرة» و«الحريق» لمحمد ديب، ثمّ «الأرض والدم» لمولود فرعون، وكلاهما كاتب جزائري.

لقد مرّت خمس وأربعون سنة منذ ذلك الوقت، ومرّ جيلان وتعاقبت مراحل تلقّي عديدة. إنّ تحليلاً معنّاه لاستراتيجيات تسويق هذا الأدب وكيفية استقباله يكشف عن خضوعه - في الغالب - لما أحتجبه «تغيير السياق»، وهو أن تقدّم أحداث مزامنة أو سابقة لظهور عمل أدبي معيّن على المعطيات الأدبية في حدّ ذاتها. وبعبارة أخرى، فإنّ هذا الأدب متأرجح بين التهميش والتسويق، بحسب أفق مفترض لتطلّعات قراء مفترضين، وإن كان هذا قد يؤدي إلى خطر خضوعه لسوء فهم كاشف.

ويمكننا أن نغيّر فترتين من التلقّي، يتوسطهما فراغ شبه تام. الفترة الأولى - من 1955 إلى 1963 - تعكس بصفة مقبولة بزوغ أدب دول المغرب العربي المكتوب بالفرنسية، وخاصة الأدب الجزائري. وقد شهدت هذه الفترة صدور جلّ ترجمات الكتب الكلاسيكية من جيل 1952، وذلك بفارق زمني أدنى: ثلاثيات كلّ من محمد ديب ومولود فرعون، ثمّ «المضيق المنسية» لمولود مامييري و«الحجّة» للكتاب يس و«القناطون» لأسية جبار و«آخر انطباع» لمالك حدّاد و«قتال من ملح» لألبير ميمي. وباختصار، فإنّها فترة حرب التحرير الجزائرية التي ترجمت باهتمام متزايد على ضفّتي نهر الراين.

المغربية» لمحمد ديب، ونشرت بيبير «عرس على البحر» لعبد القادر بن علي، وهو مغربي يكتب بالهولندية. وسوف يتبين إن كانت دار النشر الأدبي لخترها (5) التي أصدرت الآن «عشاق في انفصال» لأنور بن مالك حريصة على رعاية هذا الأديب بإصدار رواية له أخرى، لا تدور أحداثها في جزائر اليوم، هذه المرة، وإنما في أستراليا القرن الماضي. إن نشاط النشر يتوزع عموماً بين ستة أصناف من دور النشر، تكاد، بفعل سياستها النشرية وطابعها الخاص، تعزز الأعمال التي تنبئها إما إلى الهامشية وإما إلى الابتذال، مع أن دور النشر هذه تهجد كثيراً في إبراز الأعمال المعنية لكي لا يغمرها بحر الإصدارات السنوية الجديدة. فثمة أكثر من

نربط بين هذا وذاك وألاً نذكر سلسلة الأحداث السياسية والثقافية التي زامنت تضخم الفؤ المذكور: في 1987 منحت جائزة كتكور لطاهر بن جلون، وفي 1988 جائزة نوبل لنجيب محفوظ، وفي 1989 بداية قضية سلمان رشدي، وفي 1990 الزواج الهائل لكتاب بيتي محمودي «بدون ابنتي، مستحيل»، وفي 1991 حرب الخليج، ومنذ سنوات الوضع المتأزم في الجزائر الآن. لكن هذا التطور، إن كان يثير عندنا اهتماماً متزايداً بالأدب الصادر من البلدان المعنية، فإنه يعرض في نفس الوقت الأدب للبقاء منعقلاً في أنماط قراءة اختزالية. هذا لأنه يبدو أن دول المغرب العربي لا تؤخذ بعين الاعتبار كحقل للاكتشاف بقدر ما تؤخذ كشاشة عرض لأفكار جاهزة وأخرى مسبقة تتلخص في أربعة أصناف، بل في أربعة مفاتيح، كلها من أجل فتح سوقنا لأدب المغرب العربي: بؤس العالم الثالث، والشرق العجيب الغريب المعطر بجاء الورد، والخوف من الإسلام والافتتان به في آن، ومسائل اضطهاد المرأة المسلمة وتحريرها.

لقد فقد كبار الناشرين اهتمامهم بأدب المغرب العربي زمناً طويلاً لفضالة مبيعاته في البلاد الناطقة بالألمانية. فالناشر الكبير سوركسب (1)، الذي روج الأدب الأميركي اللاتيني في السوق الألمانية على نحو هائل، عرف أربعين عاماً عن الإصدار من الأدب المغاربي بعد تجربة أولى قام فيها بنشر «نجمة» لكتاب يس عام 1958، وقد أعيد نشرها عام 1987. ثم نشر عام 1998 «تيمون» (في ترجمة رديئة) و«النقع» عام 2000، كلاهما لرشيد بوجدرة. أما دار النشر روفولت (2)، فإنها، فيما يخص بن جلون، قد انتظرت زمناً بعد حصوله على جائزة كتكور قبل أن تغامر، عام 1989، بإصدار عنوانين له؛ وقد صارت، من 1991 فصاعداً، دار النشر الرسمية لهذا الأديب المشهور بعد أن تركت دور نشر شرقية صغيرة تمهد الطريق ونهتئ السوق لمؤلفاته.

غير أن تحفظ دور النشر الألمانية بدأ يتقلص ابتداءً من منتصف التسعينات، حيث صارت تنشر لهذا أو ذاك من مؤلفي المغرب العربي في تجربة أولى، وليس بالضرورة ضمن تخطيط واسع لإصدارات لاحقة. فنشرت بيبير (3) «الناظرة الحرام» لنينة بوراوي، ونشرت كيبنتوير وفيتش (4) «الأميرة

(5) Luchterhand



محمد ديب

(1) Suhrkamp (2) Rowohlt (3) Piper (4) Klepenheuer & Witsch

بوضع الكتاب في سياق غير أدبي، يكون عادةً سياقًا سياسيًا واجتماعيًا، وإما داخليًا، أي بإدراج الكتاب في مجموعة معينة من مجموعات دار النشر المعنية.

يبقى أن المجموعات ذات الطموح الأدبي قليلة جدًا. نذكر منها «إصدارات جديدة» (6)، و«أعلام الأدب المعاصر» (7)، و«السلسلة الأدبية الجديدة» (8). وأكثر من هذه تخصصًا مجموعات تحصر الكتب في إطار جغرافي، كمجموعة «الأدب العربي»، تصدرها دار النشر لينوس فريلاغ (9)، ومجموعة «حوار العالم الثالث»، تصدرها دار النشر «أوتينوس فريلاغ» (10)، ومجموعة «جنوب شمال» (11)، والمجموعة الجديدة «أوروبا ترانسفير»؛ إضافة إلى مجموعات

أربعين دارًا للنشر في هذا المجال؛ منها في الدرجة الأولى الدور اليسارية من الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقًا المتعاطفة مع العالم الثالث والحزائر الاشتراكية، ومنها دور نشر سويسرية ونسائية أميل إلى التعددية الثقافية، كذلك مجموعة من دور النشر المتخصصة، بعضها متخصص في الأدب الطبيعي، وبعض متخصص جغرافيًا، وبعض في المرأة، وبعض من ذئاب السوق المتخصصة في اصطلياد الفرص التجارية.

وإضافة إلى أن سياسة دور النشر المذكورة ليست بالسياسة التي تشجع الاهتمام الأدبي الخالص، فإن عناوين المجموعات التي تُدرج فيها الكتب المغاربية الصادرة تخفي على نحو أوسع صبغتها الأدبية. هذا ما أمتيه ظاهرة تغيير سياق الأدبيات المغاربية. ويحصل هذا التغيير إما خارجيًا، أي

(6) Edition Neue Texte (7) Klassiker der Moderne

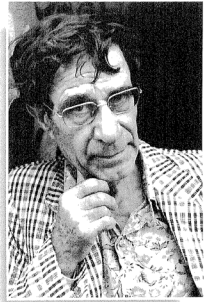
(8) Neue Literarische Reihe (9) Lenos Verlag (10) Unionsverlag



رشيد ميموني



رشيد بوجودة



إدريس الحرابي

فرانكفورت لأغانيه، على سبيل المثال، تعليقاً على رواية «مباراة الرمي بالقوس» ذات الأسلوب الشعري لحبيب تنغور التي صدرت ترجمتها عام 1993، يقول التعليق ما ملخصه أن هذا تأليف مشوّش جداً، بل عشوائي كأنه صورة مباشرة للقوضى التي يعيشها الجزائريون. ووعود أن يحاول الناقد تحليل البنية المزدخبة في هذا العمل الطليعي، أصدر حكماً نهائياً يمزج فيه التعالي بعدم الفهم، فقال: «إنّ كتابه، وإن لم يكن تحفة فنية، مجموعة من أصوات متفرقة جاءت من جو مقبض. وإنه لعمل محترم في حد ذاته أن تُنقل إلى الألمانية محاولة لمعالجة الوضع الجزائري الراهن أدبياً». فهذا موقف يعبر إلى حد كبير عن النظرة الأوروبية «المشغوفة بالغريب والمولعة بالتجنيّة» التي نقدها شارل بون ورأها تؤذي إلى قراءة الآداب الأجنبية على أنها تقارير عن المجتمعات الصادرة منها أو تحاليل لأوضاعها السياسية، متجاهلة في تعالينا أنها نصوص أدبية وليست أدلة سياحية أو نشرات سياسية.

أما «جوائز الالتزام»، فالجدير بالذكر أنه إن مُنحت جائزة أدبية في ألمانيا لمؤلف من المغرب العربي، فإنّ منحها يأتي وفقاً لنوع من المصلحة العامة، بل من المشروعية الاجتماعية. هكذا على الأقلّ فيما يتعلّق بأربع الجوائز التي مُنحت حتّى الآن: جائزة الأدب لآسية جبار عام 1989 على كتابها «ظلّ سلطاني»، وجائزة دور النشر الألمانية للسلام عام 2000 على مؤلّفات آسية جبار الكاملة، وجائزتان صغيرتان مُنحتا 1998 و1999 لعزوز بجاج.

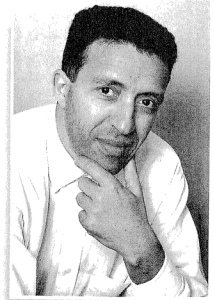
إنّ هذه الجوائز التي مُنحت لأعمال مغربية تشير، على كلّ حال، إلى تغيير أكيد: فقد ظلّ أدب شمال إفريقيا مهملاً سنين طويلة في البلاد الناطقة بالألمانية حيث كان صدها الجامعي ضئيلاً، إن لم نقل معدوماً، وحيث لم يكن له إطار إعلامي يُذكر، يُظهر قيمته من حيث هو أدب ومجدّد الانجذاهات الكفيلة بلفت وسائل الإعلام، ومن فم الجمهور، إليه. لكنّ هذا الوضع بدأ يتغيّر تدريجياً منذ بداية التسعينات، ربّما بفعل أحداث الجزائر من ناحية، ونزعة التداخل الثقافي الجديدة الواردة من الولايات المتحدة الأميركية في صيغة ما يسمّى «بالدراسات بعد الاستعمارية»، ممّا أدّى إلى ازدياد أدبيّات المغرب العربي في سوق البلاد الناطقة بالألمانية، وخاصّة في طبعات كتب الجيب.

كثيرة للمرأة مثل «المرأة الجديدة» و«نساء من الشرق يتحدّثن». وأخيراً نذكر دار النشر «هاينه» (12) التي لا تفرّق بين النصوص الأدبية والوثائقية.

إنّ المصير المهنيّ أحياناً لبعض العناوين ليجتاج، في هذا السياق، إلى أن تُفرد له دراسة خاصّة. لكننا نقتصر هنا على حالة واحدة معبّرة عن الوضع العام، ذلك أنّ «حرام الغول»، من مجموعة قصص للجزائري رشيد ميموني، تحوّلت في ترجمتها الألمانية إلى «خلف سمار الياسمين».

فلا عجب إذاً، أن يؤذي نزاع الطابع الأدبي عن المؤلّفات المغاربية إلى قلة الاكتراث وسوء الفهم من طرف الصحف الثقافية الألمانية الكبيرة. فنقرأ في الملحق الثقافي لصحيفة

(11) Reihe Süd – Nord (12) Heyne



عزوز بجاج

حضور الأدب العربي المترجم في سوق البلاد المتكلمة بالألمانية

هارقوت فيندريش

ما ظهرت، على رفوف دكاكين صغيرة متخصصة في بيع منتجات من البلاد الجنوبية، كالأغذية والملابس. هناك كنت تجد أول ترجمات لأشعار محمود درويش أو لقصص غسان كنفاني، ترجمات كانت أُنجزت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية بخوبٍ من إعانات التضامن مع العالم الثالث. كان هذا في سني الستينات والسبعينات، في زمن ليس هو بالبعيد جدًا!

كان يصدر وقتئذ في كلِّ شقٍّ من ألمانيا سلسلة متخصصة في قصص العالم الثالث؛ في الشرق سلسلة «استكشافات» (1)، وفي الغرب سلسلة «قصص العالم» (2). وتعتبر هاتان السلسلتان - وقد نُشرَ فيهما مجموعات قصصية من مصر وسوريا والجزائر، وغيرها - بداية الجهود الرامية إلى لفت انتباه الجمهور الألماني إلى أدبيات الدول غير الأوروبية أيضًا. وكانت كتب هاتين المجموعتين تُصنَّع في هيئة حصة مقبولة من مياسر القراء الذين لا يحرم أقدامهم إلى دكاكين العالم الثالث الصغيرة أبدًا.

في مرحلة ثانية، نجد أنَّ أدبيات من العالم الثالث، ومنها أدبيات من العالم العربي، قد دخلت المكتبات وصارت تُعرض لجمهور مثقّف، يتجاوز حلقات المهتمّين بقضايا بلدان الجنوب. وقد تستغرب اليوم، من وجهة نظرنا الحالية ومن وجهة نظر دول الجنوب، المعركة الطويلة التي شُنت ضد دخول هذه الأدب ضمن إنتاج أدبيّ، كان يُقدِّم عالميًا، مع أنّه في الواقع إنتاج أدبيّ أوروبي أو غربي. وكان العمل الأدبي غير الغربي يُعدّ في ذلك الوقت شيئًا على حدة، يُنظر إليه ببعض الشفقة، وربما ببعض الازدراء؛ وقد جرت العادة

إنَّ تاريخ حضور الأدب العربي في سوق الكتاب بألمانيا وسويسرا والنمسا يتّصل ببعض الاتصال بتاريخ حضور أدب العالم الثالث، المسمّى أيضًا أدب الجنوب، في هذه السوق. لكنّ الأدب العربي يتعرّض، رغم هذا التشابه، لصعوبات إضافية في أسواق البلاد المتكلمة بالألمانية، بسبب العلاقات الخاصة بين ألمانيا والعالم العربي.

استعملُ هنا عمدًا كلمة «حضور»، ولا أقول: استقبال هذا الأدب. بل إنّي أشكّ في أن يكون حدث إلى الآن استقبالًا للأدب العربي في الدول المتكلمة بالألمانية، ذلك أنَّ تلقّي الأعمال الأدبية - فيما أرى - ينقصه عندنا العمق الذي يبرز وصفه بأنّه استقبال. أنا الحضور، فتعبيرٌ لظاهرة سطحيّة في بداية أمرها، في حين أنَّ الاستقبال دلالة على عملية أكثر عمقًا وذات أثر جوهري في جمهور القراء أو في فئة معيّنة من هذا الجمهور.

يمكن اليوم أن نصف أربعة أدباء من العالم العربي أو خمسة بأنهم أقلّ من الأدباء العرب الآخرين مجهوليّة في بلادنا، إنْ مُنح لي هذا الوصف. إنهم: طاهر بن جلّون وأسية جيتار ومحمد شكري ونجيب محفوظ وأمين معلوف. ولا يخفى هنا أنَّ ثلاثة من خمسة يقطنون فرنسا ويؤلّفون بالفرنسية! كيف تكون هذا الحضور في ألمانيا وسويسرا؟ (أنا النمسا، فلنأسمي في هذا المجال بالأوضاع هناك أكثر محدودية، مع اعتقادي بأنّها لا تختلف عنها في ألمانيا وسويسرا اختلافًا جذريًا).

أحبّ أن أعرض لتكون حضور أدب العالم الثالث، بما فيه أدب العالم العربي، في مراحل ثلاث، رغم ما قد يُلجّج هذا التقسيم بالعرض من تبسيط مفرط:

ظهرت أدبيات العالم الثالث في سوق الكتاب عندنا، أولّ

(1) Erkundungen (2) Erzähler der Welt

بالأ يقاس ، إلا فيما ندر ، بالمقاييس التي تُقاس بها نظائره الغربية .

علوة على هذا ، فقد كان عندنا وضع الأدب العربي ، على وجه الخصوص ، أسوأ بدرجة منه للأدب غير الغربي ، على وجه العموم . يرجع هذا إلى «العلاقات الخاصة» بين العالمين اللذين يتكلم أحدهما الألمانية والآخر العربية ؛ تلك العلاقات الخاصة التي مصدرها ، من ناحية ، مواجهة قرون بين هذين العالمين وما تستتبع هذه المواجهة من سوء فهم وسوء ظن ، لم يضمحلا إلى الآن ، ومن جهة أخرى الوضع السياسي في الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الثانية وموقف ألمانيا الخاص من إسرائيل .

عندما بدأتُ اشتغل بالترجمة في بداية الثمانينات ، كنت وبعض الزملاء نشعر أحيانا كأننا نرتكب المخطورات بترجمة أعمال أديبة فلسطينية ونشرها ؛ وكان بيعها يحصل أحيانا خفيةً ومن وراء الستار ، وما كانت ، على أية حال ، تُعرض في واجهات المكتبات .

رغم هذه الصعوبات ، ثم الانتقال من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية ، تلتها مرحلةً ثالثة ، أريد أن أختبأ «مرحلة الاستتباب» . وهي المرحلة التي فقد أدب العالم الثالث خلالها - في المكتبات ، على الأقل - صيغته الجغرافية ، فصار نادرا ما تُعرض أدبيات الجنوب على رفوف خاصة بها منفصلة عن باقي المؤلفات . فقد هكذا أدب العالم الثالث وضعه الخاص ؛ وهو فقدان ذو وجهين ؛ وجه إيجابي وآخر سلبي . فقد كانت مؤلفاته تُعتبر ، كما قلنا ، شيئا على حدة ، شيئا ليس هو في المستوى الأدبي (المفترض) . لكن هذه المؤلفات كانت في الوقت ذاته بارزة لرواد المكتبات ، لا يتعب في العثور عليها المهتمون بالأدب غير الغربية . فهذه ميزةٌ وحماية ، فقدتُها بفقدان وضعها الخاص .

إنّ الوضعيات الخاصة بكلّ مرحلة من المراحل الثلاث التي بدأتُ ثالثها منذ عقد تقريبا لم تختف بالضرورة بالانتقال من مرحلة إلى أخرى ، وإنما ظلّ بعضُ منها قائما إلى جانب بعضٍ ومترامئا معه . وإنما حصيلة كلّ هذا هي أنّ أدباء العالم الثالث شقوا طريقهم إلى المكتبات العامة في نهاية المطاف ، أي إنّ مؤلفاتهم تُعرض أيضا في المكتبات التي ليست متخصصة في الأدب غير الأوروبي .

تطلب الوصول إلى الإنعام ، أو - على الأقل - إلى إمكانية الإنعام بدقائق أدبيات البلاد غير الغربية عملا هائلا في

مجالات الإعلام والاختيار والترجمة والنشر والتوزيع . وإذا اقتصرنا هنا على الأدب العربي الأصلي ، فلا بدّ من ملاحظة الغياب التام لكلّ وكالة أدبية ولكلّ مركز إعلامي يعرّف بأدب العالم العربي ؛ وما أنّ دور النشر تعوزها المعرفة اللغوية اللازمة ، فإنّ معظم أعمال الإعلام والاختيار والترجمة كان وما زال يتولاه المترجمون والمترجمات . (باستثناء بعض الحالات التي يكون العمل المراد نشره مؤلفا بغير العربية) . أضف إلى هذا أنّ دور النشر التي ترغب في نشر أعمال أديبة من العالم العربي لم تكن كثيرة في الماضي ، ولا هي بالكثيرة في الحاضر . قامت في بداية الأمر دور نشر صغيرة جدّا ، أعني في السبعينات والثمانينات ، بأعمال تمهيدية رائدة . إنّها لجديرة حقّا بكلّ الشكر والتقدير لفتحها آفاق أدب العالم



محمد شكري

من المؤلفين (نجيب محفوظ وبحر خليفة وأسرة جيتار التي تُرجم أعمالها عن الفرنسية) ، تيميل دار النشر «لينوس فـرلاغ» إلى تقديم عدد واسع من المؤلفين ؛ تنشر للمؤلف كتاباً أو كتابين ، وقلماً تنشر له أكثر .

إني لا أتردّد في القول بأننا نجد اليوم في داري النشر هاتين أجنود مجموعات أدب العالم العربي المترجم إلى الألمانية . ويجدر بنا أن نضيف إليهما دارين للنشر آخرين : «دوناتا كينتسلباخ» (6) التي بمدينة ماينتس والتي تخصصت على نحو كامل في أدب المغرب العربي ، ثم دار «الكتاب العربي» (7) ، وهي أصلاً مكتبة برلين مختصة بالعالم العربي . لكتبنا نشرت

(3) Edition Orient (4) Unionsverlag (5) Lenos Verlag
(6) Donata Kinzelbach (7) Das Arabische Buch

العربي أمام القارئ في البلاد المتكلمة بالألمانية . أذكر هنا دار النشر «إديسون أورينت» (3) ببرلين الغربية التي انحلت قبل ثلاث سنوات والتي أصدرت عدداً من الكتب العربية ، إما في ترجمتها الألمانية أو بالنصين الألماني والعربي . وكان ناجي نجيب المختار المؤلفات التي تُنشر ، وهو مصري قطن برلين طويلاً وتوفي فيها .

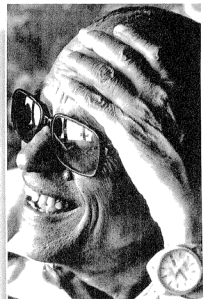
وفي مرحلة لاحقة ، ساهمت داران للنشر سويسريتان ، ابتداءً من أوائل الثمانينات ، في التعريف بأدب العالم العربي ونشره مساهمةً بالغة ، وهما «أونيونس فـرلاغ» (4) بزورخ و«لينوس فـرلاغ» (5) ببازل اللتان تتبعان ههنا خطّتين في النشر متباينتين جدّاً التباين : فبينما دار النشر «أونيونس فـرلاغ» في الدرجة الأولى بنشر الأعمال الكاملة لعدد محدود



إلياس خوري



سام بركات



نجيب محفوظ

عدة أعمال مترجمة إلى الألمانية، منها، على وجه الخصوص، ترجمات شعرية في المدة الأخيرة. هذا كلّ الموجود تقريباً. هناك، طبعا، دور النشر الألمانية والسويسرية الكبيرة. لكنّ أدب العالم العربي، وخاصة منه الذي صدر أصلاً بالعربية، لا يصبّها إلّا إذا تمكّنت من اشتراء ترجمات منه جاهزة بحث زهيد لتنتشرها في طباعات كتب الجيب. لم تُبَدِ بعض دور النشر الكبيرة اهتماماً بنشر مؤلفات من العالم العربي إلّا في وقت قريب جداً، فصدرت، على سبيل المثال، رواية لأديب الكردي السوري سلم بركات، وأخرى للروائي اللبناني إلياس خوري في دار النشر «بيك» (8) التي في

(8) C.H.Beck



نجم خليفة

ميونيخ، والتي لا تمنعها نظرتها شبه الاستشراقية إلى أدب العالم العربي من نشر مؤلفات ذات مستوى.

تكلّمْتُ حتّى الآن بشيء من التحديد عن «أدب العالم العربي» أو عن «أدب مصدّره العالم العربي»، ولم أقل «الأدب العربي» لأنّه قد يُفهم منه أيضاً «أدب العربية»، أي الأدب المكتوب بالعربية. وإنّما أردت في عرضي أدب العالم العربي المكتوب بالعربية وبغير العربية. وهذا ينقلنا إلى صميم الوضع الخاص بالأدب المغاربي بالنسبة إلى أدب العالم العربي بوجه عام. وهو وضع كبير الأثر في استقبال الأدب المغاربي في البلاد المتكلّمة بالألمانية.

«الأدب المغاربي» يعني، في بلادنا، أدب المغرب والجزائر وتونس، ويُفترض عندنا في هذا الأدب أن يكون مكتوباً بالفرنسية وحدها، مع اعتقادنا بأنّ أدباء المغرب العربي مجبرون على استخدام الفرنسية. ويبدو لي أنّ هذا الرأي المغلوط فيه قد منع حتّى الآن تكوّن نظرة عميقة إلى الأدب المغاربي بأكمله على أنّه إنتاج بلغات متعدّدة، متبادلة التأثير من حيث تراها وينها وأسايلها البيانية. أمّا أسباب هذا الرأي المغلوط فيه - والناقص، في كلّ الأحوال - فينبغيّ ذلك أنّ الأدب المغاربي ظلّ، بشكل أو بآخر، ميداناً المتخصّصين في اللغة الفرنسية، يكفينا دليلاً على هذا ضلالة عدد الترجمات من العربية. لذا فإنّ دراسات الأدب العربي، في ما هي عليه الآن بألمانيا وسويسرا، مقصورة على المشرق العربي دونما استثناء يُذكر.

قد يكون من المفيد في خاتمة هذا البحث أن نتبيّن أهمّ ما ظلّ الجمهور الألماني ينتظره من الأدب العربي عموماً على مرّ السنين والأزمنة. تجريبي الشخصية في التعريف بهذا الأدب، وحضوري عدداً كبيراً من الندوات الأدبية، وإطلاعي على عدد كبير أيضاً من التقارير عن مؤلفات عربية ترجمت إلى الألمانية، كلّ هذا جعلني مقتنعا بأنّ الرأي العام عندنا لم يتحرّر فعلاً من التصورات الاستشراقية التي تكلّنت في العهد الرومنتيكي، بل إنّها لم يبتعد عنها كثيراً. ما زالت الألسن تتداول «ألف ليلة وليلة» في هذا المجال، سواء الزاعمة بأنّها اكتشفت روح هذا العمل الأدبي الشهير أو الأسفة لعدم اكتشافه. وإنّ هذا التصرّو الوهمي المتأصل يُجسّئ أصعب عقبة، يلزم تحطّيبها لكي يهتّم الجمهور المتكلّم بالألمانية بأدب البلاد العربية المعاصر الذي فاق «ألف ليلة وليلة» من حيث الواقع والخيال.

جسر إلى الوطن الثقافي

المهرجان المسرحي الإيراني بكونولونيا

بيرند شميتس

راقصتان توديان رقصة «الحسد»
في ثلاثة أبعاد» التي تمثلتها
وأخرجتها فرح خويبراي

المهرجان السنوية حتّى الآن ما بين خمس وعشرين إلى ثلاثين فرقة في كلّ عام . ولا يجمع بين هؤلاء الفنّانين اشتراكهم في الأصل الإيراني وحسب ، وإنّما كذلك رغبتهم في البحث عن نقاط الالتقاء بثقافات البلدان التي يزولون فيها ، وسعيهم إلى تضمينها أعمالهم الفنّية .

جاء في إحدى كلمات الافتتاح للمهرجان المسرحي الإيراني السابع بـكولونيا : «طبيعي أنّ الثقافة ما تزال تتطوّر في إيران أيضاً، غير أنّ المساهمة الهامة للمثّقين في المنفى ستنتجّل تجلياً كبيراً يوم يعود خطّاً التطوّر فيلتقيان مثلاً . وتنبّه هذه العبارة إلى الأهمية الخاصة لهذا اللقاء الذي يأتي في نوفمبر من

مشهد من مسرحية «أطياب
بلاد العرب جمعاء» لغرنادو
أربال

أما البادئ بهذا المشروع والعامل الدؤوب فيه منذ عام 1994 فهو ماجد فلاح زاده، الذي هو مدير ومخرج مسرحي . وكان فلاح زاده ولد عام 1947 بطهران، ودرس في إيران، وبريطانيا، والاتّحاد السوفيّاتي . وهو يعيش منذ عام 1989 بألمانيا برفقة زوجته، وهي ممثلة ومختصة بعلوم المسرح، وأهم شريكة لزوجها من الوجهة الفنّية كذلك . وكان هذان

كلّ عام إلى كولونيا يمثّان من المشتغلين بالمسرح، والممثّلين، والمخرجين، والمؤلّفين، والنقاد، فتقدّم فيه فرق مسرحية من أوروبا، وآسيا، والولايات المتّحدة عروضها . وتعرض الفرق على الجمهور طوال أسبوعين أعمالاً من مسرح الأطفال والشباب، والمسرح الموسيقي والمسرح الراقص، والمسرح الإيمائي، والأعمال الدرامية . وشاركت في لقاءات هذا

قباشا إلى سوام وحسب، وإنما أيضًا إلى سعيهم لتطوير المهرجان المسرحي تطويرًا دائمًا، وأهم أهدافهم القريبة في هذا المجال هو أن يُقيل الألمان أيضًا على حضور العروض المسرحية والحفلات الموسيقية إقبالًا دائمًا، وأن يصبح «المنتدى المسرحي الألماني الإيراني» موقع أبرز في الساحة الثقافية المحلية.

ويسعى القاطنون على المهرجان إلى توسيعه، بحيث يصبح مهرجانًا «لثقافات الشرق الأدنى». فتراث في المستقبل، ما تيسر الأمر، دعوة فرق مسرحية للمشاركة في المهرجان على نحو دائم، من بلدان مثل أذربيجان، وطاجيكستان، وأفغانستان، أو تركيا، وكذلك من البلدان المجاورة الناطقة بالعربية. والغاية من ذلك بيان مقدار التنوع اللغوي والفني في الشرق الأدنى للسامعين والناظرين معًا. وكان المهرجان استضاف بكتولونيا في العام الماضي فرقة موسيقية من أوزبكستان ضمن برنامج «موسيقى طريق الحرير»، فكانت أول فرقة أوزبكية تعزف بكتولونيا. أما الحفلة الموسيقية الختامية فقد أداها صاعد من المسرح الشعبي الأذري في باكو، اشتملت على أغان أذرية وروسية.

ويتيح هذا التعبير في محتوى المهرجان للدائرة الثقافية بكتولونيا أن تساهم في المستقبل مساهمة أكبر في قوله، إذ ليس ينبغي عليها أن تدعم على نحو دائم المناسبات الثقافية إن كانت إيرانية أو تركية صرفة. فتمتد، إلى جانب النشاطات الإيرانية، «مهرجان سيباني متوسطي» ذو طابع تركي في أساسه، سينعقد في شهر سبتمبر من عام 2001 للمرة الثانية. وستشارك فيه هذه المرة، في كل حال، أفلام عربية، وفرنسية، ويونانية، وإسرائيلية، وإيطالية، وإسبانية.

وأتيح لرؤاد المهرجان المسرحي الإيراني السابع مرة أخرى أن يشاهدوا الثقافة المسرحية، وكانت في أغلبها فارسية إيرانية، على اختلاف ألوانها. ورافقت العروض الثلاثة والعشرين حفلات موسيقية، وقراءات أدبية، وحلقة دراسية، وورشة في الرقص. وما عُرض في عام 2000 على لركن الدين خوسراوي، وهو في الحادية والسبعين، ويُعد أحد أهم المسرحيين الإيرانيين وأكثرم شهرة، يعيش اليوم منفياً بلندن. وقدم خوسراوي في هذا العام مسرحية «أطياب بلاد العرب جمعاء»، من نصّ للأديب الإسباني الفرنسي فيرناندو أرابال. وتحدثت المسرحية عن فترة الحكم الاستبدادي في إسبانيا

أصلاً أول الأمر مع مجموعة آخرين من رفاقهم في العمل المسرحي من الإيرانيين والألمان الفرقة المسرحية «سوكوت» بيون، ثم أصلاً عام 1996 «المنتدى المسرحي الألماني الإيراني». وقد أقيمت هذه الفئة القليلة من المسرحيين الملتزمين منذ ذلك في أن نصم، من غير ما عاون تقريبًا، لقاء



مسرحيًا، ليس له مثيل في العالم كله. وشرعت تنشأ في كل حال، لقاءات مشابهة في هامبورغ وباريس، وتحذو حذو مهرجان كوتولونيا، يحفزها ما يلقاه من قبول ونجاح. وستكشف الأيام إن كانت هذه اللقاءات تدوم دوام مهرجان كوتولونيا، وإن سيكون لها مثل أثره. فما حازة منظمو مهرجان كوتولونيا حتى الآن من نجاح لا يرجع إلى ما اكتسبوه من خبرة

كذلك. وفي حين فوجئ علي جلالى بما لحظه من افتتاح الدوائر الثقافية وأجمهور بليان وأعجب به، نجد سواء من المسرحيين الإيرانيين العاملين في المنفى يرقضون كل شكل من أشكال التعاون مع السلطات الإيرانية. وكذلك يختلف المسرحيون الإيرانيون في المنفى في مسألة دعوة فرق



مسرحية من إيران للمشاركة مستقبلاً في مهرجان كولونيا، ويناقشون المسألة من وجهات نظر متباينة تماماً. ويدعو مدير المهرجان، فلاح زاده، وهو المسرحي الدائب الحركة الذي يعد نفسه صاحب رسالة مسرحية، إلى أكبر قدر من سعة الصدر والتسامح في هذه المسألة، مع أن هذا ما يزال يشق على بعض العاملين في المسرح لما لقوه من أم نتيجة الملاحقات السياسية. ويعني مجيد فلاح زاده أبعاد ما يقول؛ فهو كذلك قد خير مثل هذا بنفسه. فقد أراد البادئون بمهرجان المسرح بـكولونيا ورفاقهم الألمان للمهرجان «أن يكون جسراً بين الثقافات». إلا أنه عند فلاح زاده وعند أكثر الجمهور المتحدث بالفارسية، إلى ذلك، بل وقبل ذلك؛ «جسر إلى الوطن الثقافي».

▲
فرقة موسيقية من أوزبكستان، عزفت
لاموسيقى طريق الحرير

►
برقائه حامدي نوذى دور زبيدة في تمثيله
«أحلام العجائز الزرقاء»

وعن الجنرال فرانكو، وعن الاستبداد بالشعب، وعن محاولات المقاومة. فالنصف من المسرح السياسي من عام 1968، أخرج إخراجاً رائعاً حاداً.

أما نيلوفر بيزايه، المؤلفة والمخرجة لمسرحية «أحلام العجائز الزرقاء»، فقد مثلت جيلاً أصغر من المسرحيين الإيرانيين. وتحكي مسرحيتها عن مثلثين، تمنعها الأحوال السياسية من التمثيل، فتتناول المسرحية موضوعات نظرة الفنان إلى نفسه، وتدمير الوجود المهني للإنسان، وتبديد أحلام حياته. وجاءت المسرحية في سبعة مشاهد، تضمنت مقاطع من أعمال مختلفة، مثل «ميدبا» لـ«لاديو فو»، أو «طرواديات» لأوريبينيدس. لجان بول سارتر. وتبعت المشاهد السبل المتغايرة التي ضربت فيها الصديقتان، وكانت موضعاً لنقاش الجمهور بعد ذلك.

واستخدمت فرح خوسراوى لغة التعبير الرائق في عملها «الجسد في ثلاثة أبعاد». وتعيش خوسراوى بباريس، وهي راقصة وممثلة للرقص، وتستند في أعمالها استناداً واضحاً إلى المسرح الأوروبي الرائق الحديث كما هو لدى بينا باوش، فأعمالها تنأى نأياً شديداً عن كل شكل من أشكال الرقص الشرقي. واستجاب الجمهور الإيراني استجابة أقرب إلى التحفظ لعرض خوسراوى التعبيرى، غير أن عرضها الذي استند، في المحل الأول، إلى الأداء الجسدي جاء منعشاً لخالفته لأكثر العروض المسرحية الإيرانية الناطقة.

وننتقل اختياراً إلى الحديث عن علي جلالى، وهو، خلافاً لركن الدين خوسراوى ونيلوفر بيزايه، يؤلف أعماله بالألمانية كذلك. وقدم جلالى في المهرجان عمله «حاف، عار، والقلب في اليد»، مرة أخرى على المسرح، وهذه مسرحية مؤثرة عن مهاجر يعيش منذ خمسة وعشرين عاماً بألمانيا، يودى اعتداء قام به شخص معادٍ للأجانب بزوجته وابنه محروقين. ويحكي المهاجر للجمهور قصته، بالغ الحزن، حائراً، مضطرباً، وبأى إباء شديداً، مع ذلك، بحنان وبشيء من السذاجة التي هو عليها، أن يلوم الألمان كلهم على ما حدث. وكان علي جلالى كتب هذه المسرحية متأثراً بمجرمة وقعت فعلاً عام 1993 بمدينة زولينغن بغرب ألمانيا، استهدفت أميرة تركية. وحازت «حاف، عار، والقلب في اليد» عام 1998 الجائزة الأولى في مهرجان دورقوند المسرحي، ونالت عام 1999 «جائزة الولاية للمسرحيات الشعبية» من ولاية بادن فورتمبيرغ، وعرضت في الصيف الماضي بطهران

أكثر من ذي قبل قراءات الأدباء العرب في الدول الناطقة بالألمانية

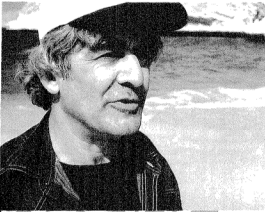
ستيغان فايدنر

المرض ألزم إبراهيم الكوني بالاعتذار عن المشاركة قبل يومين فقط من عقد اللقاء، فإنّ الأمسية الشعرية نجحت نجاحاً كبيراً. فقد جاء ثلاثمئة زائر إلى القاعة، ودامت الأمسية من الساعة والنصف مساءً إلى الواحدة بعد منتصف الليل، وتحتمت بنقاش وموسيقى عربية عزفتها فرقة «البصري» العراقية. واتّصل بهذا اللقاء عرض لمجموعة من الأفلام العربية، أقيم في الأيام التالية، دُعي إليه المخرج المصري رضوان الكاشف، وعُقدت حوارات معه. أمّا القام على هذه الدعوات ومنظمها فهو جمعية «حوار الشرق

ما ينفكّ الأدب العربي ينتشر أكثر فأكثر في المناطق المتكلمة بالألمانية، فهو يمرّ بفترة ازدهار حقيقية. ولا يتجلى ذلك أحسن تجلٍ في ما تشهده ألمانيا من تزايد النشر للأعمال الأدبية العربية وحسب، وإنّما، في المقام الأوّل، في ما نراه فيها من ازدياد القراءات الأدبية للكتاب العرب. فهذه القراءات العامة تدلّ، على وجه الخصوص، على أنّ الأدب العربي لم يجد لنفسه مكاناً في المكتبات الألمانية وحسب، بل وصار له كذلك جمهور، وصارت المؤسسات المنظمة لهذه القراءات، والبيوت الأدبية، والمكتبات العامة، ومكتبات بيع الكتب، والدوائر الثقافية في المدن تعدّ الأدب العربي ذا شأنٍ مساوٍ للآداب الأخرى.

وكرّرت القراءات الأدبية العربية في العام الماضي كثرة لم تبلغها من قبل، وحضرها جمهور زاد على من حضر في الأعوام الماضية كلّها. ومما يثير العجب بصورة خاصّة، أنّه كان للشعر في هذه القراءات المنزلة الأهم، فقد حُصّن بقرّاءتين، مع أنّ نقل التعبير الشعري إلى الجمهور أصعب، عادةً، من نقل الأدب القصصي، فيجتمع له عدد أقلّ من الجمهور. ولكنّ، من الظاهر أنّ الجمهور الألماني، على قلّة إقباله على الشعر، قد أدرك أنّ خير سبيل لتعرّف الشعر، العربي منه خاصّةً، هو سماعه من الشاعر مباشرة. وفي الحقيقة، فإنّ إلقاء الشعراء العرب وقّع عند أكثر الجمهور الحاضر للقاءات موقفاً حسناً، وتوّجت الصحف أيضاً بذلك.

وكانت سلسلة القراءات افتتحت في عام 2000 بلقاء عنوانه «الفن القصصي العربي اليوم»، دُعي إليه ثلاثة قصّاصين: زكريّا تامر، وحنان الشيخ، وإبراهيم الكوني، دُعي ثلاثتهم للمجيء في شهر يناير إلى كولونيا. ونشير هنا إلى أنّ كولونيا قد غدت مركزاً لنقل الثقافة العربية إلى ألمانيا. ومع أنّ



قراءات الأدباء العرب
قراءات الأدباء العرب

العرب، وإثماً دُعي إليه كذلك شعراء من ألمانيا، وسويسرا، وإيطاليا، وفرنسا. ونجح هذا اللقاء أيضاً نجاحاً كبيراً، فقد حضر القراءات الشعرية جمهور من نحو مئة شخص في ثلاث أمسيات متتالية، شارك فيها من الشعراء العرب أحمد مجازي من مصر، وعز الدين هبوبي من الجزائر، وفوزية السندي من البحرين، وأمل الجبوري وعلي شلاه وهاشم شفيق من العراق، ومحمد الفيتوري من السودان، وشاكر لعبي ومرام مصري من سوريا، وعبد الوهاب المؤدب من تونس.

وأشبه هذا اللقاء ضخامة لقاء شعري أقيم في شهر يونيو بكونوليا.. فبيت الأدب بتلك المدينة يقيم كل عامين مهرجاناً كبيراً يدوم ثلاثة أيام، شعاره «أطلس الشعر الجديد». وقد أولى المهرجان هذه المرة اهتماماً خاصاً للشعر العربي، وذلك بمناسبة صدور «لون البعد»، وهو مجموعة من المختارات من الشعر العربي الحديث (انظر ركن قراءات في هذا العدد).

والغرب»، وهي جمعية تقم منذ عشر سنوات في منطقة كونيوليا ويون، وكذلك ببرلين، لقراءات ونشاطات ساهمت في التعريف بالثقافة العربية تعريفاً لا تشويه فيه. وحفز النجاح الكبير الذي لقيته القراءات القائمين عليها على عقد العزم على إقامتها سنوياً، فدعوا لحضورها في مارس من عام 2001 أدبيين لبنانيين، إلياس خوري وإميلي نصر الله. وأقيم اللقاء الثاني الكبير للأدب العربي في شهر مارس من عام 2000 في زورخ، وذلك ضمن مهرجان التنتي الدولي للشعر. وقام على تنظيم المهرجان «المركز الثقافي السويسري العربي»، وهو منظمة خاصة، تشبه جمعية «حوار الشرق والغرب». ولم تقتصر الدعوة إلى هذا المهرجان على الشعراء

من اليمين: سركون بولس،
أدونيس، عباس بيدون وفاضل
الغزالي



إيزرلون مؤتمر عن نشر الأدب العربي بألمانيا، شارك فيه الأديب زكريا تامر من سوريا، ومي تلمساني من مصر، ورشيد الضعيف من لبنان.

أما آخر النشاطات المتصلة بالأدب العربي في عام 2000 فأقيم ضمن «الورشة الأدبية» برلين. ففي إطار ما بُنِيَ «ليريك لاين»، وهو موقع للشعر على شبكة الاتصال العالمية (1) ألقى صاحب مشروع «اليوم العالمي للشعر»، الشاعر المغربي محمد بنيس، مختارات من شعره. وكان سبق ذلك في شهر أكتوبر، في «الورشة الأدبية»، قراءة شعرية أخرى من «لون البعد»، في يومين، شارك فيها هذه المرة طاهر بكري من تونس، وفاضل العزاوي وأمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وتضاف في عام 2001 القراءات الشعرية من هذه المختارات في البيوت الأدبية بفراנקفورت، وهامبورغ، وفيثا، وبازل، وزورخ. ونشر في آخر حديثنا عن النشاطات الأدبية العربية بألمانيا إلى المناسبات الكثيرة المتعلقة بأسية جيتار، حائزة جائزة السلام لعام 2000 التي تمنحها دور النشر الألمانية.

إذن، فقد أقيمت في عام 2000 لقاءات متعلقة بالأدب العربي في خمسة عشر يوماً (سوى تلك المتعلقة بأسية جيتار) دُعي إلى المشاركة فيها ستة وعشرون أدبياً عربياً. فيكون عام 2000 بذلك أكثر الأعوام نجاحاً حتى الآن فيما يتصل بالأدب العربي. ويغلب أنه لم يُنمَ لأي أدب آخر ما أُقيم للأدب العربي من لقاءات، يستثنى من ذلك الأدب البولوني الذي كان موضوع معرض فرانكفورت للكتاب، والأدب الألماني كذلك، بطبيعة الحال. ويتجلى هذا الاهتمام البالغ بالأدب العربي أيضاً في ما حازه الأدباء العرب من جوائز. فعلاوة على منح أسية جيتار جائزة السلام، حاز الروائي التونسي، حسونة مصباحي، جائزة توكان ميونيخ كذلك، ويجوز أدونيس في عام 2001 ميدالية غوته، وفؤاد رفقة (من سوريا) جائزة فريدريش غوندولف بفرايبورغ. فتبنيح لنا هذه التطورات أن نخلص إلى نتيجة إيجابية، وهي أن النظرة إلى الأدب العربي والثقافة العربية عامة تشهد بألمانيا تحولاً حاسماً.

وقد دُعي إلى المشاركة في المهرجان سبعة شعراء عرب: أمل الجبوري من العراق، ووديع سعادة وعباس بيضون من لبنان، ومحمد بنيس من المغرب، وأحمد ناصر من الأردن، ومحمد متولي وإيمان مرسل من مصر. وقد أحصى الحاضرون في الأيام الثلاثة فكانوا ستمئة حاضر. ومُحذ اليوم الذي ألقى فيه خمسة شعراء عرب قصائدهم ذروة المهرجان. ومما سُرَّ الحاضر بصورة خاصة ما أولته الصحافة في ألمانيا وفي العالم العربي للمهرجان من اهتمام. فقد كانت هذه هي المرة الأولى التي يقرأ فيها المرء في صحيفة «فرانكفورت ألغماينه تسايتونغ»، ولعلها ألم صحيفة يومية مكتوبة بالألمانية، عن شعر عباس بيضون، ووديع سعادة، ومحمد بنيس. وقد أثنى النقاد ثناءً خاصاً على طريقة الشعراء العرب في الإلقاء، وتبها إلى الفرق بينهم وبين الشعراء الألمان في ذلك.

وفي صيف عام 2000 انطلقت ما يسمى «قطار الأدب السريع» عابراً لأوروبا، وهو قطار ركبته أدباء من أوروبا كلها، وسافروا به من لشبونة حتى موسكو، ثم عادوا به إلى برلين، حيث أقيم الحفل الختامي، وكان عنوانه «ليلة شعر طويلة». وعلى الرغم من أن القطار لم يَبْرز إلا في أوروبا، غير أن اللقاء الختامي الذي أقيم في الخامس عشر من يونيو برلين تحت شعار «نعمة عالمية»، أثبت أن النظرة الأوروبية الضيقة، في ما يتصل بالأدب في الأقل، قد عفاها الزمن. وقد تجتمع خمسة آلاف مشاهد في ميدان بوتسدامر بلاش لحضور هذا الحفل في الهواء الطلق، والذي دام من الثامنة مساء حتى الثانية صباحاً. وقد شارك فيه أدونيس إلى جانب شعراء من اليابان، ونيجيريا، وجنوب إفريقيا، والولايات المتحدة، وشعراء من البلدان المتكلمة بالألمانية: وأدونيس شاعر عربي صنو لكبار شعراء تلك البلاد. وسبق أن شارك أدونيس في مهرجان آخرى في عام 2001، وسيدعى إليه الشاعر محمود درويش.

والنشطة التي تليها في تعريف المختارات الشعرية «لون البعد»، وذلك بقراءات في فرعي معهد غوته ميونيخ وهاغن: قراءتها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق، والفلان بنيس من بغداد، وشك فهد الموسيقين العراقيان جعفر ونبيل الحفاف.

والنشطة التي تليها في تعريف المختارات الشعرية «لون البعد»، وذلك بقراءات في فرعي معهد غوته ميونيخ وهاغن: قراءتها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق، والفلان بنيس من بغداد، وشك فهد الموسيقين العراقيان جعفر ونبيل الحفاف.

خواطر فلسفية في الحاضر

جورج تامر

الوجودات التي يقع وجودها فيه . والموجود هو الذي يمنح الزمن معناه ، فالزمن من دون الموجود زمن الفراغ ، زمن لا يلاحظ ، ولا يقبل ، ولا يقوم ، وكذا أن الزمن زمن الموجود ، فإن الموجود إنما هو موجود في الزمن ، ولا يمكن أن يُدرك وجوده إلا فيه . هكذا ، فإن ارتباط الزمن والموجود معاً هو ارتباط جوهري نخشأن أن نتحدث عن الموجود ، إن شئنا التحدث عن الزمن . والزمن ، إن خلا من الموجود ، لم يعد ممكناً الحديث عنه أبداً .

الموجود صنو الحاضر . فالموجود يوجد حاضراً ، وإلا فهو ليس موجوداً ، والحاضر موجود حقاً ، وإلا فكيف يكون حاضراً؟ هكذا يضير الكلام على الأزمنة كلاًهما على الموجودات الحاضرة فيها . والموجودات الحاضرة فيها هي ما يلتقطه الإدراك ، وما يكون موضوع الفكر . بذلك لا يعود الماضي ما اضمحل من زمان فقط ، بل هو بالأحرى حاضر ما مضى . والمستقبل ليس فقط ما سيأتي من مجهول ، بل هو أيضاً حاضره الواقع . هذه الثنائية في الماضي والمستقبل تكن في أن هذين الزمنين مرتبطان بالحاضر جوهراً . فما هو اليوم ماضٍ هو ، فعلاً ، الانطباع الباقي في الذاكرة مما مضى .

يشغل الفكر في العالم العربي كثيراً السؤال عن التعامل مع الماضي والتراث . وكثيراً ما يبرز في سياق تشكيل المستقبل التساؤل عن الماضي ودوره في دعم أو عرقلة التعاظم مع الآتي بحرية . وتتوازي ، لعدم ، صعوبة القطع بين الأزمنة مع خطورة أن يرمز ما فات على ما هو آت ، فتتعلق آفاق ، تنفتح أمام الشاخص إلى الأمام بحرية . التأملات الفلسفية اللاحقة تهدف إلى تركيز الفكر على الحاضر ، طارحة مبادئ نظرية في الواقع تراعي حرية الإنسان وملكة المعرفة لديه . ليس للتأمل في عمق العلاقة المجردة بين الماضي والمستقبل إلا أن يبدأ بالتعجب . فإني علاقة يمكن أن تنشأ بين ما انقضى ، فلم يعد موجوداً ، وما سيأتي ، فهو بعد غير موجود؟ إذ كيف يقبض ما انقضى على ما لم يأت؟ وكيف يسيطر ما ليس كائناً بعد ، على ما كان؟ ولا يمكننا على المستوى المجرد هذا أن نبني قناعات وأحكاماً . ولكن اقتران الزمان بالموجود يمنحنا الفرصة أن نحول التساؤل المجرد عن الأزمنة إلى تساؤل عن الموجود . فالزمن ليس فارغاً ، بل هو زمن



وما هو اليوم مستقبل، ليس إلا التصوّر الفكري كيف سيكون الآتي. معنى الماضي والمستقبل ليس إذاً فقط ما كان وما سيكون، في قطعية عن الحاضر. الماضي ماضٍ، والمستقبل مستقبل، بالنسبة إلى الحاضر. ومن هذه النسبة يستمدان معناها، والأحداث الماضية والأحداث المستقبلية لا تكتسب قوتها فقط من أنها كانت وستكون، بل - ربما بمقدار أكبر - من أنها ستحضر في الزمن الواقع. الحاضر مثلث الأبعاد، إذ إته، إضافة إلى حضوره الواقع، يحضر أيضاً في الماضي والمستقبل، فيصبح قلب الزمان. وعبر الزمان من الماضي إلى المستقبل لا يتم إلا باجتنياز الحاضر الجاري. ولكن، ما قيمة الحاضر طالما أنه في جريان دائم، فلا يعرف ثباتاً؟ وأي حاضر تتكلم عنه، وقوام الحاضر هو اللحظة التي ما تلبث أن تكون، حتى تضمحل؟ وما قيمة حاضر، ديمومته لحظة هاربة، لا تكاد تكون ولا تكاد تُلاحَظ؟

قوام الحاضر هو اللحظة الآنية. إن أتبعنا طريقة تفكيرية عديدة في اعتبار الزمان، ظهرت اللحظة وكأنها العدم المتسارع. عترب التواني ليس قائلها، إنما الناعي مونها الطوعي. واللحظة تمضي لتولد التالية. فهي في وجودها الدلالة الوحيدة على أنّ الزمان زماناً كينونة، وفي رحيلها الإمكانية الوحيدة لصيرورة اللحظة الآنية. والحاضر الآني، وهو يتألف من اللحظات المتتالية في الوجود والزوال، يجمع بين ما كان وما يكون وما سيكون. الآن هي الزمان الكائن ومبدأ الماضي والمستقبل. هي نقطة انطلاق التاريخ، لأنّ التاريخ ينطلق من الكائن واقعاً، الحاضر فعلاً. الآن تتلخّف المستقبل، فتجبل بالحاضر، وتلد الماضي. فهي انفصال ميلاد، واستيعاب خلّاق. صحيح أنّ عر اللحظة هنية، ولكنها تعبّر عن سرّ الوجود قبل أن تمضي. هي كشف للكائن. هي - على قصرها - ملء الزمان، كما يرد لدى كيركغارد (1) في أكثر من مكان في كتاباته. الحاضر أرحب من الآن، واللحظة ليست الحاضر كلّ، وهذا إنّما هو الزمن الذي يمتّ إليه الواقع - في ملته - بصلة. وهو لا يتصف بالجمود، بل بدينامية زمانية تحمل تنوعاً وتعددية، وترجع إلى أنّ الحاضر ليس فقط ما هو عليه، بل ما صار وسيصير إليه. الحاضر، إذاً، نتيجة صيرورة، لا بل صيرورة دائمة. وهذا ما يضي عليه حيوية لا نعرفها في الماضي ولا يجوز الكلام عنها بالنسبة للمستقبل. أما

الواقع، فليس من السهل تحديد بدايته ونهايته. هو ما يوجد حقاً من الأحداث في إطار زمني ومكاني حاضر، تحدّد عوامل عديدة في حياة الفرد أو الجماعة. الواقع هو الوجود المحسوس الصلب الذي يستقطب الملاحظة ويتركز عليه الاهتمام.

ولأنّ الزمن زمن الوجود، فإنّنا لا نفصل بين الزمن الحاضر والواقع من الأحداث والموجودات. فلسفياً يمكن القول إنّ الواقع هو التحوّل الصائر من حال الإمكان إلى حال الفعل. والتحوّل هذا يحجر إلى الوجود ما ليس واجب الوجود، دافه - وهذا لا يتحوّل. الواقع، إذاً، نتيجة تحوّل في حال الوجود كان يمكن أن يصير أو لا يصير. وكلّ ما تنطبق عليه إمكانية الوجود وإمكانية عدمه، إنما يوجد بحزيرة. وهاتان الإمكانيتان تبرزان بوضوح في كلّ ما يتعلق بالوجود الإنساني. لهذا يمكننا القول إنّ الواقع الإنساني بصير واقعاً بحزيرة، فهو إذاً واقع حزيرة. الحزيرة جوهرية في الواقع، تماماً كما أنّ التحوّل الذي ينتج عنه الواقع يشترط وجوداً سابقاً، يحدث الواقع انطلاقاً منه. والواقع ليس خلقه من عدم، بل نتيجة إبداع من وجود.

الواقع نتيجة عملية إبداع تتم بحزيرة. والحاضر هو الزمن الذي يصير فيه الواقع بحزيرة. وجود الحاضر تلازمه عملية خلق مرتبطة بكلّ عمل يقام به حاضراً. فالماضي والمستقبل ينزلقان من يد الخالق الذي يجبل الطين الحاضر بين يديه. وبما أنّ الحاضر زمن فيه يتخلّق شيء جديد لم يكن موجوداً، فهو موضوع اهتمام. وهذه الكلمة تتألف في أصلها اللاتيني من كلمتين (2)، وتفيد معنى التفاعل الوجودي. فالاهتمام هو دخول في وجود ما يهتّم به، انهماك كامل بحال وجوده، ومشاركة فيه من الداخل. والاهتمام شرط لا بد منه في عملية إبداع الواقع، وهو يسبق كلّ إبداع وكلّ معرفة.

القول بأنّ الحاضر مسرح عملية خلاقة يبدو قولاً مبالغاً فيه، إذ يصطدم بحقيقة أنّ الحاضر كثيراً ما يسلّم إلينا وأبائنا من دون أن يكون لنا طائفة فيه. نحن نرث أموراً، يتخطى مقدرتنا أن نسيطر عليها. وحاضرا مليء بأحداث، تفرض على الفرد مسرى حياته من دون أن يكون قادراً على التحكم فيها. فإين الحزيرة، وأين الخلاقية في هذا الحاضر؟ ثمّ إني أنا ابن حاضري في المعرفة والتقاليد وعضوية المجتمع. فكيف

(1) Soren Aabye Kierkegaard

Interesse (2) تتألف من كلمتين، 8890

هذه الطاقة على التغيير هي القوة الخلاقة المبدعة القائمة في الحاضر . هي قدرة دافعة على الخلق والإبداع تلازم الحاضر . وما لا يكون إلا فيه . وبهذه القدرة يتم التجديد الذي هو من سمات الحاضر ، ولا يمكن الرهان حوله فيما يختص بالمستقبل . طاقة الخلق هي النسيم اللطيف الموجود في فضاء الحاضر ، ونحن نتنشقها ، ولكننا لا نراه ولا نحس بأي لفحة منه . ونسيم الخلق والإبداع المائي الحاضر هو الذي يصيح ربح الثورة في التاريخ . والثورات لا تُقَدَف في مصير البشر من الغائب المجهول ، بل يلدها الحاضر إن اشتد عليه ضغط بؤس الماضي واسود في وجهه المستقبل .

الإبداع في الواقع يستلزم تعميق المعرفة التي تفتح مضامين الواقع وتكشف غيباته . ولا تغيير من دون معرفة . فأنت ، وإن كنت قادراً على نقل الجبال ، يجب أن تعرف أين تقع قبل أن تستطيع نقلها . والمعرفة المطلوبة للواقع لا تنصب فقط على قراءة الظواهر ، ولا تُستندَف في خدمة التطور التكنولوجي . إرتباط المعرفة بالاهتمام - الذي قلنا إنه تعبير على تداخل وجودي بين الذات العارفة وموضوع المعرفة - يستلزم أن تكون المعرفة المطلوبة للواقع مترافقة مع اهتمام جدي به . والواقع ليس وثماً وليس موضوعاً للخيال . هو حقيقة متنوعة المضمون ، معقدة ، يغلب فيها التنبع والحزن والقلق على الراحة والفرح والرجاء . وحقيقة الواقع تؤخذ في الفكر الجذبي الذي يعالج الواقع بكل حذافيره ويلترمه بنقطة . وقد سبق لديكارت أن أدرك الارتباط العميق بين الفكر والوجود الحاضر ، إذ لم يجد ما يؤكد الوجود إلا التفكير . الفكر المهم بالواقع يلترم كوارثه وإغرائاته معاً ، ولا يفكش عن هرب ، لا في التغيي بأجاء الماضي ولا في الاعتقاد بالتقدم الدائم في التاريخ . فكلتا الزرتعتين ، الجذبة للماضي والمؤمنة بأن المستقبل أفضل من الحاضر حقاً ، ناتجتان عن هروب من الحاضر الواقع ورؤية ناقصة له . والتاريخ ليس عملية عقلية لتقدم مستمر ، ربما اتخذ طابعاً ميكانيكياً . إنه تاريخ البشر ؛ تاريخ السلاطين والعبيد ، والأغنياء والفقراء ، والعلماء والجهال . وهو بالأحرى تاريخ حياتهم ، وفيها يسود العقل كما الأهواء ، والتخطيط كما الفوضى ، والحزبة كما الاستبداد . التاريخ جبلة هذا المزج كله بغناه وتضاد عناصره ، وهو إن أظهر تقدماً فهذا التقدم ليس شاملاً ، حتمياً ، صائراً ، لأنه لا مفر منه تحت ضغط العقل في التاريخ . التاريخ لا يعرف الخطوات المتقدمة فقط ، بل الخطوات المتراجعة

أكون قادراً على خلق الحاضر ، والحاضر يحيط بي من كل الجهات ويفرض عليّ ، لا غط الحياة وحسب ، بل أيضاً نوع المعرفة والبنية الفكرية ، ويؤدّي بالمفاهيم والنظم العقلية التي تحدّد تفكيرتي؟

الحكمة القديمة «أعرف نفسك» التي تتقدم مسيرة الفكر منذ آلاف السنين لا تعني معرفة الإنسان في المطلق ، فهذا أمر مستحيل . هي تعني أن يعي المرء ذاته على حقيقتها . أي أن يعي نفسه كائناً حاضراً عاقلاً واعياً ذا رغبات وميول وأهداف ، قادراً على أشياء وعاجزاً عن أخرى . أن تعرف نفسك مرتبطاً ، إذًا ، جوهرياً بأن تعرف واقعك . ومعرفة الذات غير ممكنة من دون معرفة الواقع . والواقع هو موضوع المعرفة الأمثل . فهو قابل لأن يُقَبَض عليه ، وأن يُدْرَك ، بعكس الماضي الذي لا يخضع لقبضة المعرفة بالسبولة عينها ، والمستقبل الذي لا يكون ، في أحسن الأحوال ، إلا موضوع توقّع . والمعرفة ، وهي لا تكون إلا نتيجة اهتمام ، تتبع اختيار موضوعها . فأنت تعرف ما تهتم به وتختاره ليكون موضوع معرفتك . هكذا تصبح معرفة الواقع تحقيقاً لحزبة العارف الذي يختار موضوع معرفته نتيجة اهتمام .

والواقع الذي أعرفه ، وهو موضوع اهتمامي واختياري ، أخذه فيصبح واقعي أنا ، لا واقعاً وهيئاً أو واقع لا أحد . وما أخذه أنترم به ، فنشأ مسؤولية تجاه الواقع الذي يرتفع بذلك من واقع مفروض عليّ إلى واقع متّخذ بحزبة المعرفة . ولا يعود الواقع بمجاجة إلى طوباوية خلاص . فإن التزامه بحزبة هو طاقة خلاص تكن فيه . وما يُدعى المصير ، وهو عادةً مرعبٌ خفيف لأنه مجهول ، تنكسر شوكتُه بالتخاذد الواقع في عملية المعرفة القائمة على الاهتمام والاختيار .

حزبة الإنسان ، وهي تبدو للكثيرين حقيقة واهية بسبب ارتباط المرء بالبيئة والثقافة والمجتمع ، تكتسب تعبيراً واضحاً في عملية الاختيار المعرفية والتزام الواقع بمسؤولية . وقد قلنا أعلاه إن التزام الواقع بحزبة يصبح طاقة يحملها الواقع . فما فاعليته هذه الطاقة؟ هل هي القدرة على احتمال الواقع وصعوباته وشدائنه وأزماته؟ أجل ، هي تفعل ذلك ، ولكنها أيضاً تفعل أكثر من ذلك ؛ فلا تكتفي بالصبر السلبي على الصعاب والأزمات ، إنما تكون طاقةً لخلق القدرة على التغيير الذي يتجسّ في إعادة تشييد الصروح التي هُدمت ، وإحياء الرجاء في النفوس ، وقد أماته المهم فيها . والتغيير لا يبلغ ملته إلا إذا صار بحزبة .



أيضاً، ويعرف التعرُّ والنبوض، ولكنه لا يعرف الجمود. التاريخ في تحرك دائم، وهذا التحرك لا أستطيع أن أتصوره تحركاً في اتجاه واحد محدد، يتم في الزمان الفارغ من أي علامة فارقة، بل هو في نظري تحركٌ متجددٌ يجري في الحاضر المحسوس. والتجدد يلزم التاريخ طالما أنه تاريخ الحياة، تاريخ الأحياء.

هل تعني الدعوة إلى معرفة الحاضر السعي إلى جعله حاضراً سعيماً؟ الحاضر ليس مطرحة لتحقيق سعادة كاملة شاملة. والمستقبل أيضاً لن يكون هذا المطرح المنشود. وقول غوته في فاوست «الحاضر وحده هو سعادتنا» يعني حاضراً محدوداً في لحظات منغورة بالسعادة، يعرفها العاشقون إذا استرقوا من الزمن هنيات، غشوها في مشاعرهم. ولحظات شعورية كهذه ليس لها أن تكون مطلقة. فالحاضر بدنياميته، وكثرة العناصر التي تتكونه، والأسباب التي تنتج أحداثه وظواهره، هو إلى كونه زمن الحقائق الثابتة، زمن الحقائق المتحركة والمتبدلة. والاعتقاد بحقائق ثابتة لا يعرفها تبدل لا يعارضه تقبل وجود حقائق نسبية غير دائمة، قصيرة المدة. فوجود الزهرة ليس وجوداً خيالياً، بل تام الحقيقة، ولا ينقص من حقيقتها أنه قصير الأجل. السعادة حقيقة ومضات في الحاضر. وقد أصاب هيجل إلى حد بعيد حين قال إن فترات السعادة صفحات فارغة في تاريخ العالم.

الوعي المعرفي المهمم بالحاضر الذي ندعو إليه لا يبدو وراء حلم سعادة، إذ هو أنضج من أن يهلك ذاته في اختراعات طوباوية. هذا الوعي يدرك أن الحاضر مليء بالتناقضات والمفارقات، فهو عقلائي ولا عقلائي معاً، ملعب للعقل والأهواء، كثير الجوانب، معقد المضمون، وأن هذا التعقيد يلزم تركيبه بوصفه زمن واقع الإنسان. وهذا الوعي يدرك أيضاً أن الحاضر يتجزأ بقائليته دائماً للإبداع والخلق والتجديد؛ وأنه وحده قادر على استيعاب البداية. والبدائية تعبير عن الطاقة الخلاقة القائمة في الوجود الحاضر، والراية التي ترفع في الزمان مشيرة إلى الجديد. ولعل الشعور – ربما غير المدرك لدى الكثيرين – بمعنى البداية هذا، هو الذي يدفعنا إلى الاحتفال ببدايات السنين، سني التقويم أو سني عمر الإنسان على حد سواء.

إن ما ندعو إليه هو تعقل الحاضر. وتعقله لا يعني فقط الجهد النظري لاستيعابه، بل أيضاً الجهد العملي للتعامل معه وبعث التجديد فيه. وإن كان علم النفس العيادي قد

كشف النقاب منذ فترة عن أن الحاضر يتم بأكبة عظيمة وقلق بالغ، وإن كانت الملاحظة العامة هي أن العصر الحاضر مهيمن عليه ملاحق مقلقة، كوحدة الفرد وانعزاله المتزايد عن مجتمعه، وأنانيته تعظم، فإن ما ندعو إليه من تعقل للحاضر، مجالاً للإبداع والخلق، يتخذ بحرية ويتعامل معه بمسؤولية، لكيف يطرده الكآبة ويدفع المرء إلى عيش الحاضر والمشاركة في تشكيله بنشاط وحيوية وفرح. إن موقفاً خلاقاً تجاه الواقع يجعلنا نتخلص من النظرة القدرية للزمان وما يأتي به، فلا يعود الزمان مسوداً من قدر، يفرض علينا ما يشاء. إذا نحن اتخذنا حاضراً، يصير مراداً ويدخل في صميم قرارنا. عندها يمكن للمرء أن يشارك في صنع قدره، أو ما سُم إليه من واقع على أنه قدر. عندها يصير المرء سيّداً في واقعه.

علامات الكآبة والقلق والاضطراب والخوف والتوتر الشائعة في الزمن الحاضر تعود إلى أن الإنسان فقد الاهتمام بحاضره، فصار لا مبالياً به، أو أن علاقته الواعية بالخلاقة مع الحاضر انحلت. الأمر الأول يؤدي إلى المبالاة التي تؤدي بدورها إلى فك كل الروابط الاجتماعية. والأمر الثاني يؤدي إلى الانقسام بين المرء وواقعه، وبالتالي إلى تشييء الحاضر الذي يصبح وزراً ثقيلًا يرهج تحت الإنسان، فلا

ولكن العلاقة بين الماضي والحاضر أعمق من أن تكون علاقة تأثر من جهة واحدة، بل هي علاقة تفاعل متبادل. فكم من مرة يفتح لك الحاضر في غناه جزاء تعبك في سبر الماضي وفك أسرارهِ! وكَم من مرة اكتسبنا معرفة أفضل للحاضر نتيجة دراستنا للماضي! على أن الاستفادة من الخبرات الماضية ليست استفادة مطلقة، بل يتحكم بها الواقع الحاضر بكلِّ أحواله وظروفه وعناصره، وهي كلها تجعل منه خبرة خاصة قائمة بذاتها. بقدر ما يسمح الحاضر، يتم الاستقاء من الماضي. وهذا ما يجعل تعقُّل الحاضر ذا أهمية في معاملة الماضي. وأهميته قائمة، أساساً، على أن شوكه الماضي هي أنه كان حاضراً وأنه يُستحضر أيضاً.

فهرسة الماضي تُبرز بعض الأحداث ولا تذكر بعضها. والمؤرخ الأمين الذي يسجِّل الأحداث بأمانة يحفظها من النسيان. ولكن استحضار الماضي بكلِّ زخمه لا يتم بتدوين أحداثه، بل بعملية إبداع الحاضر... قوة الحدث الماضي تكن، بالدرجة الأولى، في أنه كان حاضراً وأنه يُستحضر في عملية صنع الحاضر. هذه هي الاستمرارية الإيجابية الوحيدة الممكنة للماضي في الحاضر. وإذا لم يسلم الماضي المستحضر في عملية تكوين الحاضر صار عقبة في طريق هذه المهمة. وهذا ينطبق بشكل خاص على قباحت الماضي التي قد تمرقِل إبداع الحاضر وتجديده. إنقاذ الماضي يتم بالانفتاح عليه وتعريفه كما هو والاعتراف به، لا إنكاره. الاعتراف بقباحت الماضي يخلق وضعية جديدة ترفع بدورها الماضي إلى وضعية جديدة، تتصف بأن ما حدث يتحوَّل من عمل عدواني موجه ضدَّ آخر إلى مدعاة لاتضاع أمامه. بذلك لا يفقد الحدث معناه الأنطولوجي، أي أنه قد تمَّ في وقت ما ومكان ما. ولكنّه باستحضاره في وضعية جديدة، وضعية الاعتراف الصادق بالخطأ الماضي، يتحوَّل من حدث مؤذٍ للآخر إلى حدث مربِّ للذات؛ ولا يعود عملاً سلبياً فقط، بل تسري فيه عناصر إيجابية لا يستهان بها. ومن دواعي حرية التعامل مع الحاضر ألا يبقى الماضي المغيَّب مخمَّ عليه. إن تركتَ حاضرك قابلاً في ظلِّ الماضي بغتَ الحاضر ويذبل، إذ يبقى محروماً من شمس الحرية، فلا يُفرغ زهر المستقبل.

هذا الموقف من الماضي ليس دعوة إلى نسيانه، بل يعارض النسيان. النسيان مظهر من مظاهر عدم الجديَّة في التعامل مع الماضي أو نتيجة اللامبالاة به؛ فهو موقف سلبي لا

يقدر أن يشارك في ولادته. وما من ولادة من دون حمل في الحشا. وكأ أن العمل الفني قطعة من ذات الفنان، والمخلوق قطعة من ذات الخالق، كذلك الحاضر جزء من ذات من يسلم في صنعه. وإن لم نصل إلى هذه الدرجة من التعامل معه، يبقى محملاً بالكآبة والقلق والاضطراب والخوف والتوتر... الخوف من المستقبل - وفيه كثير من خوف الموت - لا يبيِّده إلا النشاط الخلاق في الحاضر. به وحده تنحصر عن المستقبل فكرة القدر المحتوم، وينجلي المستقبل في مطاوعيته للقدرة الإنسانية على الخلق والإبداع. عندها يصير المرء لا سيِّداً في واقعه وحسب، بل أيضاً سيِّداً في المستقبل.

جزءنا الحديث إلى المستقبل. فما شأن الماضي؟ كيف يكون التعامل معه بحرية، وقد صار ثابتاً، جامداً، غير قابل للتبدل؟ هل لك أن تكون أيضاً سيِّداً في ماضيك كما تكون سيِّداً في حاضرك ومستقبلك، وقد انزلق الماضي من بين يديك وصار بعيداً عن مرمر إرادتك، فلا يتاله اختيار؟ حرية التعامل مع الحاضر تتجلى في معرفته الحقيقية وإرادة اتخاذه. هذا هو النموذج نفسه الذي يمكننا أن نقارب به الماضي أيضاً. والماضي، كما سبق وقلنا، ليس ما مضى وفات وحسب، بل ما يبقى منه أيضاً في الحاضر. وما مضى ما كان ليكون معروفاً لدينا لولا أنه له أثرٌ حاضراً. من هنا تنطلق المعرفة الواعية للماضي التي تؤدي إلى تعامل حرٍّ معه. وهي ترى فيه تعدديةً كالتعددية الموجودة في الحاضر، لا بدَّ من التسليم بها للوصول إلى معرفة موضوعية له. هكذا ندرك أن ما مضى لم يكن ماضياً أمجاد فقط، بل حمل أيضاً الكثير من العنف والاهتراء وأنه ليس من العدل أن ننكر وجود الإشراف في الماضي، مهما كان سيِّئاً. التعددية في الماضي تجبرنا على ألا نصدر أحكاماً مطلقة فيه، تأخذ منحنى واحداً من مناحيه في الاعتبار، بل أن نعي تعدديته كما نعي تعددية الحاضر، وألا نتردّد في اتخاذه في موضوعية. أما التاريخ في عمل المؤرخين، فهو ما ينقلونه ويبرزونه من أسباب ونتائج وما يرتبط بينها. وقد سبق للكثيرين ممن كتبوا في صناعة التاريخ أن يبنوا أن هذا العمل ليس خالياً من التأثير بمحاضر المؤرخ. وهكذا يخطئ من ينظر إلى الماضي نظرة طهرية، فيراه عذراء نقيّة لم يقارها رجل. والحقيقة عكس ذلك. فالماضي، كوضوح للدراسة، يستسلم لرغبات من يدنو منه. وهل لما مضى قدرة على المقاومة؟

والمستقبل. والحاضر متميز بالصيرورة التي لا تني ولا تُحْدُ والتي تسري في الزمان، ديناميّة تكفل استيعاب الماضي والمستقبل. واستيعاب الماضي والمستقبل في الحاضر يفيد أن يصبح الحاضر أفقًا لاستدراك الماضي وطرح المستقبل... فِعْظَم مَلاحِ الغد يمكن أن تُرى اليوم.

وتغيّر الاعتقادُ بتكرار الأحداث اعتبارًا الحاضر مجالًا فريدًا للتجديد والإبداع. الاعتراف بالحاضر إطارًا للقدم والتكرار والمتنامد إثمًا يشبه رفض الحاضر، إذ هو يؤكّد الضجر. والتضجر من الحاضر يستدعي عدم الاهتمام به، لا بل نبذه والتفتيش عن بدائل. ولكنّ البدائل إثمًا أن تكون في الحاضر أو لا تكون. وما أن الاعتقاد بتكرار الحاضرات ينزع عن البدائل المثناة صفة الجودة، فهي تفقد فاعليتها وتغدو لا فرق بينها وبين ما يراد منها طرده. وهكذا تقع هي أيضًا فريسة الاعتقاد بالتكرار الممل. ولا مفر من أن تكون النتيجة هي العدمية. وهل من نتيجة أخرى سوى العدمية لمن لا يرى في الحاضر جديدًا ولا يراه المجال الوحيد للتجديد؟ وربما أن الضجر هو الظاهرة الأولى التي يلاحظها مراقب الزمن الحاضر. وليست الكثافة التي تشهدنا في خلق وسائل التسلية وتعميمها وتطويرها والتغني بها سوى دليل واضح على تفشي الضجر في العالم، وعلى أن الإنسان يبذل كلّ ما يمكنه من جهد للتخلص من هذا الشعور المرهق. وإبعاد الضجر يحير - كما تقول العبارة العربية - بقتل الوقت. التسلية تهدف إلى «قتل الوقت» والتخليص من الضجر؛ وكأنّ الضجر مرادف للوقت، فإن قضي على هذا زال ذلك. الضجر يتولد من فقدان التوجّه الخلاق المبدع نحو الزمن الحاضر، مما يؤدي إلى أن الزمن الحاضر يسمي وقتًا، أي مفهومًا تراكميًا محضًا للزمان الذي يسمي عديد الثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين، ليس إلّا.

ما من شكّ في أنّ المستقبل يغري ويخيف في آن معًا، وأنّه المجهول الذي يجذبنا بسحره ويرهبنا بغموضه. وما من شكّ في أن الماضي يكون موضوع اعتزاز أو مدعاة خجل، وأنّه ما طويناه أو طواه من سبقتنا، فليس لنا منه إلّا الاعتداد الفارغ بإحزانه المجددة أو التأمّل لعيوبه. فقط تلقّف الحاضر، واقمًا أشكله بلا مرارة على ما مضى ولا رهبة مما سيأتي، يبدد الضبابيّة عن المستقبل وينحّ الماضي القيمة التي يستحقّها في أن.

يدعم حريّة التعامل مع الحاضر. وانعدام الجديّة لا يكون في أمر من دون آخر. هو موقف شامل يواخه به الوجود والزمان والمجتمع معًا. والابالة إن بدأت بالدقائق امتدّت إلى العمر كلّهُ، وإن ذهبت شخصيتها ثوابت الماضي فكيف تأمن منها متحرّكات الحاضر وغائبات المستقبل؟

يتبيّن مما سبق أنّ الحاضر له دورٌ لا يُستهان به في معرفة الماضي وطرح رسوم المستقبل. يقودنا هذا مجبّدًا إلى ضرورة وعي للحاضر متكامل يدرك أهميته وقوّته ويفقهه في مجده وأطواره، وعقلانيّته وشهوانيّته، وعظمته وذوّه، ويدفع الإرادة إلى أن تتطّلع - في ضوء وعي الحاضر - لتطرح أشكالًا للمستقبل، ترتقي من مستنقعات الماضي وتعالج مشاكل الحاضر. وعطاء التاريخ لم يحقّقوا ما حقّقوه من إنجازات لو لم يعتبر كلّ واحد منهم أنّ الحاضر الذي هو فيه إثمًا هو حاضره، يلتمّز ويشكّله كما يراه مناسبًا. والتاريخ يعامل بالمثل. فكما أنّ هؤلاء الزموا حاضره، لزمه التاريخ أيضًا؛ فهو يظهره، في الدرجة الأولى، تاريخ البارزين من أجيال البشر غير المعدودين.

إلّا أنّ التزام الواقع لا يعني احتكاره وتسخير ما يتوفّر لمنفعة الأنا. هذا تشييع فاضح للواقع يؤدي إلى إساءة استعمال أناس الحاضر وأشيائه لأغراض إنانية، ولا يؤدي إلّا إلى انفصام بين المره وواقعه. الالتزام الحقيقي بالواقع يعني أن أقبل الآخر الذي يشاركني واقعي، أن أقبله كأنّه لحم من لحمي وعظم من عظمي. بهذا لا أصبح فقط شريك المتألمين، بل أيضًا دافع رجاء في تألّهم وطاقة تتجهّد في تبديد الألم من الحاضر. الالتزام الجذّي بالواقع لا ينشغل بالبحث الميتافيزيائي عن مصدر الخير والشرّ في العالم، بل يبحث عن أسبابها في الواقع؛ ولا يرى في كلّ شرّ يد الشيطان الذي هو في كثير من الأحيان وسيلة لتبرير الذات الإنسانية من أخطائها وتهرب من المسؤولية الشخصية تجاه ما يحيط بي من شروق.

المستقبل مسؤولية توفّي حُفّها في الحاضر. هذه القناعة تؤدّي إلى نشوء علاقة جدليّة مثمرة بين الحاضر والمستقبل، قوامها أنّ الاتي يصبح سببًا للحاضر الذي يحضر من الأمام المفتوح للمستقبل المعالم. بهذا المعنى قال زرادشت نيته إن عشت الحاضر يُبني على شجرة المستقبل. ومن هذا الواقع نلتفت إلى الماضي ونرمي عليه ضوء المستقبل، فينبجلي الماضي على حقيقته في الحاضر. هكذا ترتّم وحدة مصالحة بين الأزمنة تقدّميّة الجوهر، محورها الحاضر، وفيه يُجمّع بين الماضي

فريدريش نيتشه مغامرة التفكير

بيتر هوفمايستر

بعيد سطرًا من «العلم المرسوم» فيأسره، أو كلمات من «هكذا تكلم زرادشت» ومن «تأملات في غير الأوان»، فتخلب لبّه.

والحديث عن نيتشه يعني أيضًا أن نذكر بتاريخ التضييل السياسي، والمحاولات لتخليص الفيلسوف من عناق السياسة له. ولما كان أنصار نيتشه وخصومه كلاهما ينتمي من كلام نيتشه ما يتفق مع آرائه ليستشهد به، ويتخذ علم اللغة أداة يصطفي بها ما يشاء في مناقشة كتاباته، فقد كان من المنتظر أن تبذل أشد رؤى نيتشه شجاعة على يد بشر قد تحلّوا عن كل شكل من أشكال الحياة. أنزل نيتشه الفيلسوف منزلة القديسين، واحسني بنيتشه الأديب الرابع. فهل يغدو فريدريش نيتشه، بعد أن ظلّ مئة عام وحيدًا، أدبيًا ذا شعبية؟ فإذا بقي من رجفة الفرع من العدمية، من التهديد بضيايع القيم؟ وهل لا يزال الناس يتأملون فلسفة نيتشه، أم أنهم يكتفون بدراساتها وحسب؟

وانقضى القرن التاسع عشر بموت نيتشه بغياجار. وأقبل فجر القرن العشرين صاخجًا. وعُدّ نيتشه هذا مفكر العدمية. واليوم، أزف الوقت ثانية للتأمل ما هو مقبل علينا. ويمكن أن نعرّف العدمية، على أية حال، بأنها «غياب المغزى والغاية». وقد غدا هذا الغياب المغزى والغاية مذكًا مألوفًا لنا تمامًا في عالم لا أرضية له، ولا أمان فيه، ولا نهاية للأشياء فيه. وإذا ما تساءلت عن علل الأشياء جاءتك إجابات تنم عن تواصل فيه نظر. وتكتشف محتويات «الاتصال»، و «العلم المعتم»، أو الدعوة إلى «دائمًا قدمًا، دائمًا أسرع» على أنها عبارات جوفاء. وتستند محاولات أخرى في التفسير إلى العزم الناشئ عن الخوف، إذ تتنبأ بقيام «سلطة علم الحياة»، و «هندسة الإنسان»، أو «سلطة وسائل الاتصال».

أينبغي علينا أن نحمل كل احتفالات البيوبيل والنشاطات الثقافية الكبيرة التي تقام في ذكرى غوته، أو باخ، أو نيتشه محل الجدّ؟ ويمكن، على أية حال، ردّ بعض هذا الاهتمام بهؤلاء إلى دوافع تجارية، إلّا أنه لا يمكن أن يكون الاحتفاء بهذه الشخصيات كلّها ناشئًا عن ذلك. ولو أن نيتشه أطلع، بوصفه حكميًا ذا شأن عال، على مناسبات التقدير والاحتفاء هذه، وخاصة تلك المتعلقة به، لأصابته رعشة. فنيته هو القائل: «كلّ كلمة هي حكم مسبق». ويقول في كتابه «شفق الألهة» «ما يمكن أن نعبر عنه بالكلمات تكون قد تجاوزناه. فكّل الكلام ينضوي على مقال دزة من الازدراء».

وها هو نيتشه يغدو أثرًا لدى الصحف الأدبية الألمانية، بعد مرور مئة عام على وفاته يعتو فصامي بمدينة فايمر. وما يزال الناس منقسمين في الحكم عليه انقسامًا لا يشبه انقسامهم في الحكم على أحد. وكلّ يستشهد بهذا العبقرى الذي عاش وحيدًا، ويتزيّن بحججه.

ولم يكن أحد قبله حاول هذا القدر من التطرّف أن يقلب التفكير الغربي رأسًا على عقب. ولم يأت أحد من الناس بتاريخ ذي تأثير متناقض وخطير النتائج كما فعل نيتشه، وهو الذي يقول عن نفسه «أنا ديناميت». غير أنه في الوقت عينه يفرغ حين يتأمل: «كم من الناس سيمتد يومًا من الأيام إلى سلطتي من غير وجه حق». وكانت مخاوفه المتشائمة مسوّغة تمامًا. فقد كان فريدريش نيتشه قال منبرًا: «أضع يدي على الألف القادمة». واليوم، في عصر الهندسة الوراثية، أصبح الحديث عن «الإنسان الأعلى» يتكلّ خطرًا مباشرًا. ولن ينفك فريدريش نيتشه يشغلنا طويلاً. ففي كلّ يوم يولد قارئ جديد، سيقرا في يوم غير



فريدريش نيتشه بريشة رودولف كوزلتس عن صورة فوتوغرافية من عام 1883

لستقبل لا دليل عليه بعد... .

وتقصّد «نحن» لدى نيتشه وأقنأ لا يتّخذ اسمًا جماعيًا: لا جماعة، ولا شعب، أو مجموعة؛ إذ إن كلّ واحد منّا فريد. وإذا ما نظرت إلى المفاهيم التي أعادت الاتهام بنيتشه اليوم، ألقيتها أسوأ مفاهيمه ممعة في الصورة الرمزية له: «العدمية»، و«الإنسان الأعلى»، «الإرادة»، وليس للمرء، في خضم الاختلاط المسائل للعقائد واللغات اليوم، إلا أن يكون مؤوّلًا مستقلًا وأصيلًا، وإلا، فيها يرى نيتشه، فيني. وما يسميه نيتشه في جذائاته التي خلّفها من صيف عام 1887 «العدمية» هو تمامًا ذلك العالم المتعدّد الثقافة الذي نعيش فيه اليوم. وما نهاية عقيدته إلا انتصارًا في الوقت نفسه للعقائد الأخرى الكثيرة، انتصارًا للتأويل المتعدّد الوجوه لعالمنا.

ويجب على الفرد أن يختار من بين هذه العقائد. وإذا ما استطاع «المؤوّل المستقلّ» أن يفرض نفسه، وأن يزيد من أصلته زيادة كبيرة، أن يعدو «إنسانًا أعلى»، نتساءل عندها إن كان التعايش الإنساني ما يزال ممكنًا آخر الأمر. وربما أراد التازويز «السادس» فهم نيتشه على هذا النحو. إلا أن الملاحظات التي كان كتبها عام 1887 خلصت إلى فرضية أقلّ «نيتشوية»: «في الصراع على فرض التأويل الخاصّ لن يفوز الأشدّ عقنًا بل الأكثر اعتدالًا، أولئك الذين يمكن أن يتلاقوا ببناءٍ سائر». ويجب أن يسخر الإنسان الأعلى من الأنا كذلك، نتيجة لا تحليل القيم جميعها. وهذا هو موضع الخلاف تمامًا ما بين «الإنسان الأعلى» حسبًا تصوّره نيتشه، وما بين العباداة المبتذلة للعبقريّة، وما بين التفوّق العنصري. «فأخلاقيات الإنسان الأعلى» تتضمّن تصوّرًا شاملًا للحياة، ينتهي في ذروته بالكمال الأخلاقي للإنسان ذي القدرات المتعدّدة. وليس لهذا الإنسان، وهذا مهم، أساس متين لا بهتّ.

وكان كثير من نظريات الحقيقة في القرن العشرين سعى إلى الوصول إلى مثل هذه المواقف. ولا تجد هذه الموضوعات في الأدب الممتاز لجيمس جويس أو روبرت موسيل وحسب، بل وكذلك في ثقافة المعارضة كلّها. وثمة قرابة وثيقة ما بين «إنسان نيتشه الأعلى» وما بين إبراهيم الذي يصفه سورين كيركغارد. «إبراهيم هذا مستعدّ للتضحية بإبنه إطاعة للأمر. «إبراهيم يتدنّى للقيم والأعراف العامة، ويهمل بالاشاحة عن قواعد عقلانية قابلة للتعميم. و«إنسان نيتشه الأعلى»

أما العدمية فتسعى، على العكس، إلى غير ذلك. فهي تمثّل الحزائب «للعارة حقيقتنا»، وتبيح النظر إلى انعدام المغزى. وهي تواجهنا في ذلك من جديد «بالعدم»، عندما يسمي التفكير إلى القيام بمهنته الأصلية، متنازلًا عن كلّ شكل من أشكال الإيمان. ولننقرا ما كتبه نيتشه عن «العوّد الأبدى»: «لنتمأل هذه الفكرة في أشد صورها إفراغًا: الوجود، كما هو كائن فعلاً، من غير ما مغزى أو غاية، لكنّه عائد على نحو حتمي، دون أن يفضي أيّ أخدود إلى العدم، تكرر أزلي. هذا هو أشد أشكال العدمية تطرّفًا. العدم، الأزل غير ذي المغزى».

يعني «العوّد الأبدى» بذلك غياب الحاتمة. وهو ليس عوّدًا أسطوريًا، بل على العكس. فالعدم لا بهوّن عليك بشيء، ولا حتّى بمخافة. وغياب «الحاتمة»، غياب لإنهاء، لنهاية القصة. فالعوّد الأبدى بنية من بنى الحاضر، هو تلك اللحظة التي لا يتقبل فيها الوجود شيئًا باعتباره عابرًا. وهذه فكرة صعبة، وممكن «الإخافة» فيها هو أنها لا تملأ فراغ الفعر، ولا تنتزع الخوف الصادر عن العدم.

ونيتشه يفكر بعلم يرى نفسه لا علمًا. وهو يشتغل بحقيقة تأبي التقتيل سرعان ما يمتهن المرء. وهذا هو ما يجعلها حقيقية. وهذا لا يعني أنه علينا أن نتقبل كلّ ما يلقانا، فلا يستحقّ التقتيل، عند نيتشه، إلا كلّ ما يقاوم السعي إلى حاتمة، إلى ما هو نهائي. فينبغي أن نتجاوز الحقائق الأخيرة ونهايات التاريخ من غير ما تحمّل. ينبغي أن ندرّك أن ذلك جميعه قد صار خلفنا، وأننا ما عدنا قادرين على الالتفات إليه. فالعدمية، إذن، لم تخرج من السماء أهلها، ولم تحل الأرض يبابًا. وإنما اتاحت لنا أن نبصر حقيقة أقدم من العدمية نفسها. هي شكل من أشكال العري نعيشه اليوم. وينبغي علينا أن ننظر إليه كما ننظر إلى العري دائمًا: بجحّل. فليس يكفي البتّة أن يطرح الإنسان أماله القديمة بالخلاص، بل ويجب كذلك أن يتحرّر وجودنا من البوس، والجوع، والاستغلال أيضًا. ولا يجوز أن يرمي هذا التحرّر إلى أن يصبح مصداقية أسطورية جديدة للإنسان الذي لا ينبغي له في أيّة مرحلة من المراحل أن ينصرف عن الحقيقة والاستقامة. ولم يكفّ نيتشه أبدًا عن الأخذ بهذه الأفكار. وقد يبدو مفكرًا من مفكرّي الفردية، غير أنه في الحقيقة مفكرٌ للحياة. فهو يستخدم في حديثه دائمًا ضمير التكلّمين: «نحن الجدد، نحن غير ذوي الأسماء، نحن المولودين الخداج

ومند ينتهه لم تعد الكتابة تلك الخربة الوحيدة للرشيقة
هدوء الليل العميق وحسب. ولم تعد نقطة الصفر لأدب
موجه «للذكور ولا لأحد». والعلامة المميزة لأسلوبه هي هذا
الترافق الرشيق تقدمًا ورجوعًا: الجديلة على خطى القلط
الكسرة. فهو يصوغ جملاً تتلاعب بهضلات، يجلّ التنبؤ
المغناطيسي محلّ الحاجة أحيانًا. ويمكن تقليد أسلوبه تقليدًا
هزليًا، على هذا النحو: نحن، المجانين الكبار، نكره أن
يحدث الناس عن الجنون. نبتشه الأدبيب ذو العبقريّة
المقبورة. ويوصفه شاعرًا، وقد كان يفتي لو كان شاعرًا كما
كان يفتي لو كان مؤلّفًا موسيقيًا، يكشف عن نفسه آخر
الأمر، كما يكشف كلّ أدب عن نفسه في صوّره الأثيريّة لديه.
وثمة رهط كبير من الأدباء ممن وجدوا في عالم نبتشه خيالًا
ودغدغة لأعصابهم. ويتراوح هؤلاء من شرينديبيرغ إلى
يتس، ومن ريلكه إلى باوند، ومن توماس مان وحتى
غوتفريد بنّ، لو تعدّ هنا سوى الأعلام من بين هؤلاء.
ويجد (المصطفون) أنفسهم في أسلوبه الخاص، في أغانيه
الفاتنة. ولا يملك أحد اليوم بعد أن يتجاوز نبتشه. فزاه

Fikrun wa Fann 60 فکرون و فن

جورج برنارد شو، وأندريه جيد. وإلى جانب اليساريين نجد، في ألمانيا خاصة، تراثاً صريحاً لنييتشه النيميني. وينتمي في الحلّ الأول هاديغر إلى هذا التراث، إلى جانب ألفرد بويله وكارل شميت وإرنست برترام.

وقد كان نييتشه أدرك أنّ الظاهرة الأساس القادمة في ثقافة الغد ستكون حتمًا هي حاجة الفرد إلى تمييز نفسه من الجماعة. ومن أكثر أوصاف نييتشه للأشياء تأثيراً في النفس وصفه للإنسان، والذي يرى نفسه شيئاً باله. ولهذا النتيجة أثر معطل، إذ لا يعود الإنسان قِمة أخرى يسمى إليها: «فانظر، ها هو الإنسان كذلك يشعر بالملل».

وكان نييتشه دخل تاريخ الفلسفة أيضًا بوصفه نبي عصر الإلحاد وما نتج عن ذلك من أزمة فكرية. ويبدو أنّ هذا العصر قد بدأ بأوروبا الآن. ويقال أنّ نجد مفكرًا عاش، بعد موته، حياةً ملأى بالمغامرات كما فعل نييتشه، قلّ أن غزا شيخ مفكر عالم ما بعد الموت كما فعل نييتشه.

وإذا ما توصل الإنسان يومًا إلى خلق نظام اجتماعي دائم، يعطي الناس جميعًا الحيز المطلوب الذي يكفل لهم أن يقرّروا لأنفسهم ما يشاؤون تقريرًا إبداعيًا، عندها سنزل نييتشه من غير ما خرج منزلة الأنبياء، لا يمنع من ذلك كلّ ما كان يبيده أحيانًا من مخيرة قصيرة النظر أو متعالية إزاء الديمقراطية. فنييتشه يعتقد واثمًا أنّ المجتمعات الديمقراطية عاجزة عن أن تفصح للإنسان حيزًا كافيًا يستوعب تنوّعه وعقله الحر. وأنت لا تجد نييتشه الحقيقي في هذه الطريق الساخرة المسدودة. بل ينبغي أن نتذكر نييتشه بوصفه مفكرًا اتّفق مع جون ستيوارت ميل وفيلهم فون هومبولت في أنّ المجتمع الأفضل يحثّ الناس على الأخذ بأكبر عدد من مناهج الحياة المختارة بحرية على تنوّعها.

ويظلّ فريدرش نييتشه أحمية للعالم الآتي. فنييتشه، كما كتب يومًا كارل ياسبرز، لا يمكن استنفاده. وقد غرف كلّ جيل من نبع رواه، وسعى إلى استنفاده. وقد بليت كلّ الأنبياء وتكثرت، غير أنه في العمق، كما يزال النبع نضًا لا ينضب.

اختار لنفسه قناع صاحب الفكر الحرّ، أو الداعية إلى الأخلاق، أو عالم النفس، أو النبي، أو الأحق. غير أنّ فكره يبقى في ذلك جميعه وجوديًا، وتجريبيًا، وفنودجيًا. وجودي، لأنّه عني بتشكيل حياة نييتشه نفسها. وتجريبي لأنّه يضع المعرفة والتراث الأخلاقي جميعه موضع الفحص والاختبار. ثمّ إنّ تفكيره نموذجي في الإجابة على مشكلة العدمية.

وإذ يتّبع نييتشه على قِمة المعاصرة لتفليه يقودنا إلى هاوية الإنسان. وهو ليس المتطرف في تعرّف الذات الإنسانية وحسب، بل البهلوان في ذلك أيضًا. وله ثمّ، على الرغم من وجود سقراط، وأبيكتيت، وأغوستينوس، وعلى الرغم من موتانيه وروسو، منزله التاريخية. فقد جعل منّا أسماء كانت «رحلة المحجّ لتعرّف الذات» «عالمًا مسرورًا». وقد شكك نييتشه تشكيكًا أساسيًا في المفاهيم التقليدية للفلسفة. ولكنّ، ما نتيجة فلسفته التي تنسّم بأنّها تلقى في الحرم الجامعي قبولًا أكثر مما تلقى في قاعات المحاضرات المضخّخة بالتقاليد، والتي يدرّس فيها زملاؤه الأساتذة؟ وما يزال التأثير المخدّر لسيّله الطارقة في التفكير هائلًا. ومن الجلي أنّ تاريخ القرن العشرين نفسه هو الذي يضفي على تفكير نييتشه المتألق عقلانيته. ومنذ أن صارت دراسة فنّ الخطابة غير الإزامية، صار يمكن تقدير حسن نييتشه اللغوي أكثر فأكثر، تقدير هذا السمع المطلق المدبّ على أسلوب هوراس وسويتون الموجز. وكانت خطابته همس في أذاننا المرّة بعد المرّة أنّه، إذا ما دار الأمر حول المصالح الكبيرة، لم يعد مئة مجال بعد للاعتبارات التقديرية والقرارات الأخلاقية. والحقيقة أنّ تجاهل أوروبا لكلّ ما هو تقديري تحت ستار المدنية لم يلبث بعد موت نييتشه أن أصبح أمرًا عاديًا.

وليس سهل علينا أن نقطع إلى أنّ نييتشه قد وصف هذا النقص التامّ في التقديرية وصفًا ناقدًا، أم أنّه تقبله ساخرًا. وواحدة من أهمّ العلل لذلك الأصداء المتباينة التي كان تفكيره يستثيرها. فثمة، من جهة، تراث اليسار الثقافي، ومنه هايبريش مان الذي يعدّ نقد نييتشه للفهلمية أساسيًا. وثمة

ابن رشد وتحسين أوضاع المرأة العربية

جورج تامر

من حياة السيدة عبد الهادي وأشارت إلى أن تحرير المرأة العربية من القيود الاجتماعية ومساواتها بالرجل العربي ليسا من مسؤوليات النساء وحدهن، بل هما بالقدر نفسه من مسؤوليات الرجل العربي الذي يجب أن يتحرر من «التقاليد الرجعية والموروثة التي تسوغ له ممارسة الاستبداد بالمرأة والتحكم في مصيرها وحريتها، لكي يجعل من نفسه، سواء أبا كان أو أخا أو زوجا أو ابنا، وصيًا عليها، ورقيًا على تفكيرها». كما جاء في الكلمة أن السيدة عبد الهادي جمعت في نضالها من أجل الحرية بين حرية الشعب الفلسطيني وحرية المرأة العربية.

ويستدعي الجمع بين ابن رشد والفكر الحر التساؤل عن أهمية هذا الفيلسوف الحالية في المجتمعات العربية. أين تكن أهمية ابن رشد اليوم بالنسبة إلى مثقفين عرب يقيمون داخل البلاد العربية وخارجها، يدعون إلى تحرر الفكر وإلى تحرير المجتمع والإنسان، ليس فقط في بلدانهم، بل في العالم بأسره؟ وإن عدنا إلى التاريخ وجدنا أنه ما من فيلسوف عربي لاقى فكره المصير الذي لاقاه فكر الفيلسوف الأندلسي، فصار موضع جدل ورفض وقبول على حد سواء. ففيها أهل أهل الشرق العربي قرونًا عديدة كتابات ابن رشد، اهتمت بها أوروبا اللاتينية اهتمامًا عظيمًا. وصارت الرشدية مذهبًا فكريًا ساد أوروبا في القرون الوسطى وعصر النهضة، فكان له أتباع ومناوئون على حد سواء، ولعب دورًا كبيرًا، ليس فقط في مجال الفلسفة النظرية، بل أيضًا في تطوير النظريات السياسية والاجتماعية. والمعروف أن اسم ابن رشد قد اقترن باسم أرسطو. ولكن اسمه كان أيضًا رمزًا لازدواجية

منحت مؤسسة ابن رشد للفكر الحر جائزتها عام 2000 للمناضلة الفلسطينية السيدة عصام عبد الهادي. وقد اتخذ قرار منح الجائزة لجنة تحكم ضمت شخصيات فكرية وأدبية عربية، خضت السيدة عبد الهادي بالتكريم «تقديرًا لكفاحها المتواصل من أجل حقوق المرأة ومساواتها مع الرجل». وتم منح الجائزة في التاسع من ديسمبر 2000 في احتفال أقيم في بيت الأدب «ليتيانور هاوس» ببرلين.

وُلدت السيدة عصام عبد الهادي سنة 1928 في مدينة نابلس، وهي رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية منذ تأسيسه عام 1965 وعضو المجلس الوطني والمجلس المركزي في منظمة التحرير الفلسطينية. انتُخبت عام 1948 أمينة سر جمعية الاتحاد النسائي العربي في نابلس وبقيت في هذا المنصب حتى إبعاده عام 1969. وهي اليوم مقيمة في الأردن. ومنذ السماح لها بالعودة عقب محادثات السلام عام 1993، صارت تنتقل ما بين عمان والقدس. وقد لعبت السيدة عبد الهادي دورًا بارزًا في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي من الداخل والخارج. وكان دور المرأة العربية الفلسطينية في المقاومة، على اختلاف طرقه، هو لب كلمتها في الاحتفال. كما أكدت مدى ارتباط الحرية الوطنية بالحرية الشخصية التي ينالها الفرد في المجتمع، وأنه لا يمكن تجريد حقوق المرأة ومساواتها مع الرجل في فلسطين عن القضية الفلسطينية. افتُتح الاحتفال بكلمة ترحيب ألقاها رئيس المؤسسة، أكد فيها أهمية أن تسود الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية البلاد العربية، وأن يُعتبر المواطن، لا الحاكم فيها، «جوهر المجتمع والدولة». أما كلمة التقدير، فعرضت محطات هامة



الرجل عليه أكثر من المرأة، فهي أنّ النساء أكثر حدقاً في أعمال أخرى، كفنّ الموسيقى. وبما أنّه لا فرق بين المرأة والرجل في الطبع الإنساني، وجب على النساء أن ينلن التربية نفسها التي يحظى بها الرجال وأن يشاركهم سائر الأعمال، حتّى الحرب. ولا يسكت ابن رشد عن انتقاد حصر دور المرأة في الإنجاب والرضاعة والتربية، معلّناً أنّ النساء بسبب ذلك صرن «حملًا ثقيلاً على الرجال (...)» وسبباً من أسباب فقر هذه المدن. وبالرغم من أنّهنّ فيها ضعف عدد الرجال، فإنّهنّ لا يقمن بجلال الأعمال الضرورية، وإنّما يئنّذن في الغالب لأقلّ الأعمال كما في صناعة الغزل والنسيج». (مختصر كتاب السياسة لأفلاطون).

النضال من أجل تحسين وضع النساء، وبالتالي من أجل تحسين الوضع الاجتماعي في العالم العربي بأسره، هو نضال إنساني أرادته ابن رشد. وكلّ من يساهم في هذا النضال وينفتح على الحضارات الأخرى في العالم، معترفاً بوحدة الحقيقة، يقتني آثار ابن رشد في سبيل تحرير الفكر وبناء مجتمع راقٍ.

الحقيقة. ابن رشد أميّه فهمه بقدر ما عظم. آثاره موضع تفاعل حضاري، تلاقى فيه الشرق والغرب، والعرب واليهود والأوروبيون. ظاهرة حضارية ما أحوجنا اليوم إلى مثلها! ربّما كان أوّل ما يخطر في البال حين نتكلّم عن تحرّر فكر ابن رشد هو محاولته التوفيق بين الدين والفلسفة من دون التضحية بشيء من أصول كلّ منهما. وقد قاد تمسك ابن رشد بالحكمة والشريعة معاً إلى الظنّ بأنّه اعتقد بوجود حقيقتين: حقيقة الدين وحقيقة الفلسفة. وهذا برأيي خطأ. فابن رشد لم يعتقد إلا بوجود الحقيقة الواحدة التي يجتهد في اكتشافها العقل البشري المتعاطي العلم، ويكشف عنها الوحي الإلهي للأنبياء، ويضمّنونها كتبهم. ابن رشد اعتقد بحقيقة واحدة ودروب مختلفة إليها. واعتقاده بتعدّد الطرق التي تقضي إلى الحقيقة هو أساس حرّية الفكر لديه. الأديان والفلسفات والعلوم دروب مختلفة إلى الحقيقة الواحدة، «والحقّ لا يضادّ الحقّ بل يوافقه ويشهد له» كما كتب ابن رشد في «فصل المقال». إنّه لملوف رائع يعلم احترام الآخر وقبوله كما هو من دون تحفظ.

وانطلاقاً من وحدة الحقيقة، تنكّر ابن رشد لفرض دراسة العلوم أنّ كان مصدرها، وقال بالاستفادة من إنجازات الفكر، بصرف النظر عمّا إذا كان الفكر وثنيّاً أو تابعاً لدين آخر. المعيار الوحيد الذي أخذ به هو صحّة المعرفة؛ ولم يعتبر أنّ مصدرها سبب لردّها من دون فحص. وهذا لعمري انتفاخ حضاري، ما أمس الحاجة إليه لبناء ثقافة عربية أهلي لأن يكون لها مكان لائق في مجتمع حضارات العالم. الروح الرشدي لا يقبل التضادّ الشائع اليوم لدى كثير من المثقّفين العرب الذين يعيشون على ثنائية الشرق والغرب. الروح الرشدي يؤمن بأنّ الحقيقة تتجلّى في الشرق والغرب معاً، وأنّ الحقّ يجرّ من الباطل نتيجة الدراسة والاختبار والتحجّص.

أمّا في مساواة المرأة بالرجل، فقد قال ابن رشد قولاً كان سابقاً لعصره. فهو يعلن أنّ النساء والرجال نوع واحد، وأنّ لا فرق بين الرجل والمرأة في الغاية الإنسانية. والفرق الوحيد الذي يراه هو في احتمال السكّة الجسدي الذي يقدر

عصام عبد الحمادي المناضلة الفلسطينية
من أجل حقوق المرأة والحاصلة على
«جائزة ابن رشد للفكر الحرّ»

ثلاثة أفلام تلفت الانتباه

هيلين مكلينبورغر



يجمع بين الأفلام الثلاثة التي نعرض لها هنا أنها لا تقوم على الإثارة والتشويق ، وإنما تصوّر لنا حالات بشرية ، وبصورة أدقّ ، فهي تتحدّث عن حال النساء ، وعن فشلهنّ نتيجةً لأحوال جيلهنّ وأحوال زماهنّ

«العصية على التآثر»

تضفي عليها الباروكة السوداء أيّ المول الغربية الجميلة . امرأة جاوزت الشباب ، وخلفت ذروة نجاحها الأدبي وراها . كثيرة التدخين ، تدام على تناول الجيوب المهدّنة ، وتفترق في وضع الماكياج . آخر المتمردات ، قانطة في خريف عام 1989 الألماني ، أيام سقط سور برلين . حتّى فلاندرز اسم هذه المرأة الخاصّة لزمانها ، الباغضة لناس الوحدة الذين لم تعد لهم مثلٌ عليها بعدُ .

«العصية على التآثر» ثالث فلم لأوسكار رولر(1) ، وهو فلم يصف نفسية امرأة ضائعة وصفاً يتجسّد فيه التاريخ . وضوّر الفلم بالأبيض والأسود تصويراً ينمّ عن ذوق رفيع . وهو فلم عن أجيال مختلفة ، أعدّ بدقة وضبط شديدين ، يفيض شططاً وسوداوية خفيين . وارتقى هذا الفلم برولر بصورة قاطعة ليصبح الأمل الأكبر للسيف الألمانية .

«العصية على التآثر» فلم قاس ورومانسي في وقت معاً . فلم تسلّم أيّة شخصية أو أيّ جيل فيه من النقد ، ومع ذلك لا يُنكر على أحد فيه فضله . وتستند قصّة حتّى فلاندرز إلى سيرة أمّ أوسكار رولر ، الأدبية الشهيرة غيزلا إلسنر(2) . وهي ابنة لدير صناعي ، ويسارية ملتزمة ، تزوّجت حيناً من الزمن والد أوسكار رولر . ويروي أنّها عاشت حياتها بمزقة بين واقع الأمان للبرجوازية الكبيرة وبين الحلم بالحريّة الشخصية المنطوقة . ورأت غيزلا إلسنر عالمها المثالي متحقّقاً بصورة كبيرة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، حيث زادت شهرتها في الثمانينات على شهرتها في الغرب . وبدا لها أنّ فتح السور سلّحها آمالها جميعاً .

ولا ريب في أنّ رولر أراد لهذا الفلم أن يكون نصيباً يذكر بأتمه الغامضة وبقصدتها المساوية . غير أنّ «العصية على التآثر» يزيد على ذلك كثيراً ، فهو مسرحية مساوية مقتضبة عن الأيام الأخيرة . وقال رولر في ذلك : «أردت بهذا الفلم أن أسرد قصّة إنسان يعيش في فترة تحوّل وتغيّر ، مثل لنتس في أقصوصة غيورغ بوخر . فهنا أيضاً تجد أدبيات يسعى للوصل إلى شطآن جديدة فينتهي إلى فشل» .

ويبدو أنّ حتّى فلاندرز قد كانت قنطت من حياتها ، إلّا أنّها كانت ، مع ذلك ، بحثت عن بصيص أمل من خلال التقاط ، قصداً وصدفة ، بالناس الذين كان يهتأ أمرهم ، أو أولئك الذين يمكن أن يعنينا أمرهم . إلّا أنّ هذه اللقاءات جميعها زادت في كآبتها . وتراها تفوّت الفرصة تلو الفرصة ؛ فثقة عشيقتها الذي يعمل ناشراً في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، والذي غدا غير مهتم بها في العهد الجديد . وهناك عائلة غريبة طريفة من عائلات العمال في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، لم تتألم معهم . وثمة والودان ، الأم اللقائمة والأب الضعيف . وثمة أخيراً زوجها السابق ، ممثّل فادام غولفونا دوزة بصراحة لا هواده فيها ، فأظهره مثقفاً ذواي الروح ، تأكل لفطر ازدرائه لنفسه ، يرمي إلى التمسك بالبقية الباقية من الأحواق . آخر الأمر ، تتزوّد حتّى على الزمان نفسه ، فليحظة ، لنبضة قلب ، يبدو كأنّ الزمان توقف .

هانلوره إلسنر في دور حتّى فلاندرز في فلم «العصية على التآثر» للمخرج أوسكار رولر

(1) Oskar Roehler (2) Gisela Elsner



وكانت هانلوره إلسر قد عادت بهذا الفلم إلى التمثيل السينمائي، ف جاءت عودة ناجحة نجاحاً كبيراً، فقد مثلت دور حنة فلاندرز تمثيلاً رائعاً، جامعة في أدائها بين التعبير عن السمات المرهقة للأعصاب في تلك الشخصية، وعن تلك المعاناة عن الرقة، وألحت إلى جوانب العُجب والتكبر مثلما ألحت إلى الجوانب الإنسانية وجوانب الضعف.

وترى في فلم «العصية على التأثر» صوراً لا تُنسى. فقد شكّل رولر ومصوره المتميز انطباعات ناشئة عن وقت فيما بين الحلم والواقع. فحين ترى هانلوره إلسر تتجول في دور حنة فلاندرز في مناطق ريفية خلاء، في مكان ما من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، بباروكها الغربية، لابساً معطفًا غنيًا لمصمّم شهير، رُجمت عليه زخارف سوداء لورود على خلفية بيضاء، ينشأ جو من الحزن السحري يصيب القلب في الصميم.

وفلم «الْيأس» أوّل الأفلام التي يخرجها ماركوس لاوترياخ (3)، أخرجه بحسّ مرهف جدًا. فألة التصوير تراقب الممثلين بصبر وود، بحيث تتغيّر الصور في هذا الفلم المصور بالأسود والأبيض الواقع من غير أن نشوّه. وبحيث تضفي نينا بيترى وسلفستر غروت على الزوج الغريب الذي يمثّلانه هيبّة وتأثيرًا خاصّين جدًا، ما عاد المرء يراها في الأفلام الألمانية منذ موت فاسبندر إلّا قليلًا.

ولا يصف ما قلناه هنا النوعية الخاصة لفلم «الْيأس» ولا حتّى بصورة تقريبية. ولعلّه ينبغي علينا، في كلّ حال، أن لا نغتر في الكلام على فلم قليل الكلام.

«السكون بعد الطلقة»

يحكي فلم «السكون بعد الطلقة» قصّة فتاة تفضي بها مثاليها، وكذلك حبّها لأحد الأعضاء في جناح الجيش الأحمر إلى الوقوع في نفوذ الإرهاب. ومُحن مخرج الفلم فولكر شلوندورف (4) وكاتب السيناريو فولفغانغ كولهازة الفلم جوانب هبّة من حياة إنغة فييت، إرهابيّة جناح الجيش الأحمر السابقة. وكتب أحد النقاد معلقًا على ذلك أنّه لم يبق لدى شلوندورف من حبّ إنغة فييت للتعرف إلى الاشتراكية الواقعية في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سوى «كجثة من المشاعر» التي تخلط فيها علاقات غرامية ومصاعب في تعرّف الذات. غير أنّ للسبب حقًا مستقلًا في

«يأس»

قالت أمّا: «غفر الله لك». إلّا أنّ أولريكه لا تطيق أن تصدّق. يمنعها من ذلك أمثها الشديد على حياتها المهدورة، وعلى وفاة طفلها التي تسببت فيها، وعلى خيانة صديقتها وصديقها لها، وعلى ضياع كلّ الثوابت.

وحبست أولريكه نفسها (ومثلت دورها نينا بيترى تمثيلاً دقيقاً عميقاً بالغ الحساسية) في شقّها ذات الغرفة الواحدة ببرلين، وكأنتها، وهي الخارجة من السجن مع وقف التنفيذ، ما تزال سجينّة. وقالت لزيغس، جاراها الجديد - أدّى دوره باتقان سلفستر غروت - يوم قبلت دعوته لاحتساء الشراب عنده إنّها لا تريد الحديث، ولا مباح القصص. فبدأت بذلك صداقة جسدية صامتة مؤلمة، بدأ حوار بين انغزاليتين، غير أنّهما لا يطيقان الصبر على انغزاليتهما، لأنّ الحزن أيضًا غذاء للحب.

نينا بيترى وسلفستر غروت في فلم «يأس» للمخرج ماركوس لاوترياخ

(3) Marcus Lauterbach (4) Volker Schlöndorff



وتعمل ريتا في مصنع، وتقيم علاقة بزميلة لها مدمنة على الكحول، تزيد على علاقة الصداقة، غير أنَّ قصتها الحقيقية تُفتضح، فتعنيها مؤسسات أمن الدولة على الاختفاء ثانية. فينبغي عليها مجدداً أن تتخذ اسمًا غريبًا، وأن تحفظ غيبًا سيرة حياة خيالية. ويبدو أنَّ ظروف حياتها المعقدة ستستقيم في هذا المحاولة الجديدة، غير أنَّ صديقها، الفيزيائي يوخن، يعجز عن التعامل مع حقيقة ريتا. فتفرّ المرة بعد المرة، إلّا أنَّها في نوفمبر من عام 1989 لا تجد معيّنًا لها على الفرار بعد، ولا حتى شرطة أمن الدولة.

ومثلت بيانا بيغلاو دور ريتا، وكانت أم اكتشاف جاء به هذا الفلم. حين تراها تحضن بعينيها المتسائلتين العالم الألماني الغريب، نائقة إلى سكين لا سبيل إليها إلّا بإنكار الذات، ترى فيها صورة ترمز إلى وحدة ألمانيا الداخلية التي لم تتحقق. وثمة أيضًا النظرة التي نظر بها شلوندورف من خلال آلة التصوير إلى الجمهورية الديمقراطية، فهي حدثٌ بمحد ذاته. فيتمنى المرء لو أنَّ مخرجًا كهذا ينظر إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية في الثمانينات. وتبدو تلك الحقيقة الاشتراكية الصغيرة التي تحول بين سكانها وبين العالم الخارجي بحرس الحدود والأسلاك الشائكة لدى شلوندورف كأنها تلك المثاليات السفسية التي كان يخلط بها رفاق ريتا في شتّهم حيث كانوا يتأمرّون؛ وقد تحقّقت على نحو يشبه الكابوس. «السكون بعد الطفلة» يحاسب إذن الإرهاب في جمهورية ألمانيا الاتحادية حسابًا عسيرًا، إلّا أنّه جاء على غير ما انتهى نقاد السينما الألمان.

«كلّ شيء كان هكذا، ولم يكن شيء هكذا تمامًا». عندما تظهر هاتان المجلتان على الشاشة ترى ريتا فوغت ملقاة في النلج على خط الحدود بين الألمانيتين، وقد استقرّت رصاصة للشرطة في ظهرها.

بيانا بيغلاو (في اليسار) في دور ريتا وصديقها ناديه أول في فلم «السكون بعد الطفلة» للمخرج فولكر شلوندورف

أن تترجم التاريخ والسياسة إلى إيماءات ومشاعر، وتبلغ نظريها أحيانًا أبعادًا أعق من أشد النظريات حكمة. فيتخذ شلوندورف هذا الحق عينه وسيلةً يفكّ بها «كبة مشاعر» إنغة فيت.

باريس، أواخر السبعينات. تبدو الشعارات جوفاء، وانقضى عهد الإرهاب. وتفرّ ريتا فوغت ورفاقها من الشرطة في شوارع المدينة كأنهم أتون من عالم غريب. ذات يوم، تستوقف دورية للشرطة ريتا وجني. فتفرّ جني، وتحاصر الشرطة ريتا، فتطلق النار على أحدهم. حين أطلقت النار انحضت عينها، ويوم فتحتها كانت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية. هناك يعرض عليها أحد رجال أمن الدولة أن تتخذ لنفسها هوية جديدة، وأن تعيش في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، على أن تطرح عنها السلاح والمنشورات السياسية.

وقد كان فولكر شلوندورف ناول امرأة أخرى مدّسا، في فلم «شرف كاتارينا بلوم الضائع» من عام 1975. ولك في الحقيقة أن تعدّ فلم «السكون بعد الطفلة» نتجة لفلم «كاتارينا بلوم». غيبت توقفت قصة كاتارينا بدأ الإرهاب، ويوم بلغ الإرهاب نهايته، بدأت قصة ريتا فوغت. فالاستعراض المسهب لأفعال ريتا في العمل المرّ ليس له من غاية في الفلم سوى أن يقرب إلى فهم المشاهد الطريق الذي أفضى بها إلى العيش على هامش الحياة في دولة العمال والفلاحين. فالفلم لا يبدأ في الواقع إلّا يوم تتفق ريتا، وقد صار اسمها الآن سوزانه، على شرفة شقتها في شرقي برلين.

اختيار الأساليب الفنية التي تنتقل إلينا السحرية العربية، هذه السحرية التي تحبها سيلفا كثيراً وترى فيها عنصراً مكملاً للعقلانية الأوروبية.

شرحت الرسامة، في حفل الافتتاح، طريقها في العمل، تستمع، عندما تأخذ في الرسم، لضرب العود ودق الدبكة إلى أن تنتشي وتدخل في شبه غيبوبة، فتتصل عندئذ جزرات مرقاشها بالإيقاع؛ تشرع في الرسم دوماً بهذه الطريقة الدرامية وتتصدها خلال عملية الإنتاج إلى حد الانفجار النهائي. ولا تبخل سيلفا في توفير لوازم رسمها؛ تستخدم الفرش المعدنية والحواير الصغيرة والطباشير وراتينجات الأكريل والألوان الزيتية وسوائل الورنيش ومحاليل البنزين ومعجون سدّ الفجوات وغيرها؛ فيصعد كالدخان من سطح اللوحة لاجتماع هذه المواد كلها، فبعض يتحد وبعض يتبخر ويتلاشى.

وكانت صوراً أخرى في المعرض، صوراً فوتوغرافية من اليمن للكونتيسة دوروتي شتراخفيتس وجبريله بوازيل، فكانت هذه الصور التي التقطت مناظر حقيقية على نحو فني رائع هيمنة ممتازة للدخول في عوالم سيلفا العجيبة. كما كان لحفل الافتتاحي خلفيتان: إحدى أدبية، إذ قرأ هيلموت هانينغ من كتابه «الأرض لا تضيق شيئاً» والأخرى موسيقية من تسجيلات جاء بها مارتين لويشتتر من شمال إفريقيا وإيران.

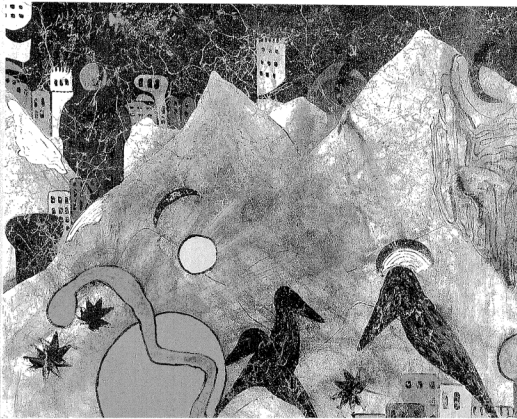
(RG)

عوالم عجيبة

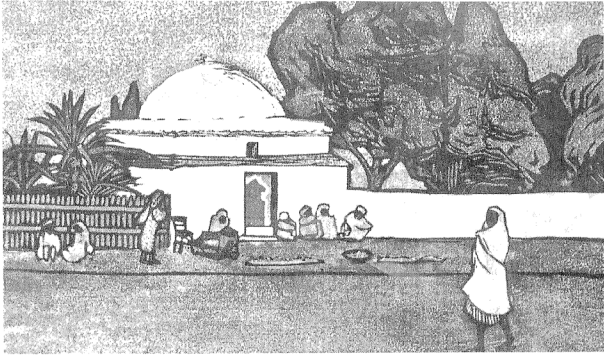
تهل الرسامة الألمانية سيلفا⁽¹⁾ من منابع الشرق التي لا تنضب، كما هبل منها بأول كليه وأوغوست ماكه من قبلها. وُلدت سيلفا عام 1960 بالقرب من مدينة بادن بادن في أسرة فنانين. وسيلفا اسمها الفني، وإغماً هي أوجينيا بيا ليراخ؛ وقد استلحّت موهبتها في الموسيقى والرسم منذ نعومة أظفارها. وسافرت إلى هاواي وإلى منطقة ماجوركة الجبلية الحالية من السكّان تقريباً، كما سافرت كثيراً إلى الشرق، متصبّدة النور الذي يجعله في لوحاتها ومتملئة أنماط العارة العربية تستلهمها عناصر رسمها.

انعقد، تحت رعاية الجمعية الألمانية العربية، معرضٌ بمدينة بون في ديسمبر الماضي، ضمّ ست عشرة لوحة لسيلفا كثيرة المقاسات، وما هذا إلاّ جزء من إنتاجها الغزير. وتنقل إلينا لوحات هذه الفنانة عوالم عربية عجيبة وعمائرها، وصوراً تحت مائية، وانطباعات من قصص العرب وخرافاتهم. وتتحد العناصر العربية والأوروبية في رسمها بانسجام مذهل ويأشعاع لوني يخرج عن المألوف. ثم إنّ سيلفا موفّقة جدّاً في

(1) Silva



سيلفا، «عاجنة»،
ألوان طباشيرية
وأكريلية، 1999،
100 x 80 cm



تجارب لونية

معظمها بالنقش الحشي والنقش على اللينوليوم إلى جانب كليشيات النقش النحاسي والطباعة الحجرية . وقد أظهرت هذه المجموعة بجلاء أنَّ جبرتيه مونتر رسامة من الطراز النادر ورائدة من رواد حركة عصرها، وأنها استحضت بكلَّ جدارة عضويتها في جمعية «الفارس الأزرق» الفنية التي تأسست عام 1908 وأخذت في 1914 .

أجرت جبرتيه مونتر في عام 1908 تجارب بالحالات اللونية ودرجات القنمة مثلاً فعل بعدها يعقود الرسام والمخرج السينمائي الأمريكي أندري وار هول . وظلَّت الرسامة في تجاربها تلك تنتقي المواضيع وتحسِّن تنسيقها لتنتهي بها إلى البساطة والجلاء؛ وقد ألقت تشكيلات عريضة المساحات، رائعة، راسمة الكشاف بألوان داكنة في معظم الحالات ومختصرةً رسمها على العناصر الأساسية ببراعة مذهلة . (RG)

إثر وفاة جبرتيه مونتر (1) في بداية الستينات، كتب النقاد الفنيون في تأبينها أنها «رافقت رجلاً نابغة في الفن» وأنها «ذات عبقرية أنشوية حدسية»، وقابلوا ما سمّوه حدثاً أنشويّاً بالقدرة الفنية العلاقة لدى أساتذها وشريك حياتها فاسيلي كاندينسكي (2). لكنَّ هذه القوالب والأحكام المستيقنة ما لبثت أن تلاشت من ذهن من زاروا المعرض الكبير في لينباخ هاوس ببيوتغ، وهي دار العرض للوحات التي تديرها البلدية . وكان هذا أوّل معرض جمعت فيه أعمال جبرتيه مونتر بأكملها، وهي في معظمها رسوم تصويرية غير معروفة . وضّمّ المعرض الذي استمرَّ من ديسمبر 2000 إلى أبريل 2001 ثمانية وثلاثين رسماً تصويريّاً من كليشيات مُعدّة

(1) Gabriele Münter (2) Wassily Kandinsky

سنة لموسيقى في مجال البوب أو الروك أو الجاز، كما تُمنح للموسيقى كلاسيكي.

وقال كارل هاينتس شتوكهاوزن عند سماعه بجبر الجائزة إنه «خبر لا يُكاد يصدق». وعزم شتوكهاوزن، وهو الآن في الثانية والسبعين، على أن ينفق من مال الجائزة ليضمن في هذا العام أيضًا انعقاد الدروس التي ينظمها في مدينة كورتن الموسيقيين الشباب من كل العام. وقد ألغت ولاية شمال الراين فيستفاليا إعانتها المالية لهذه الدروس. وكان الذين شهدوا دروس شتوكهاوزن في عام 1999 حوالي 130 فنانًا وفنانة من 23 دولة، وقد درّجهم شتوكهاوزن وأحيى معهم حفلات كوشرتو.

تسعون طناً من «الوحدة»

تنصب الآن في الفناء الرئيسي أمام دار المستشارية الجديدة ببرلين منحوتة من الحديد، طولها ستة أمتار ووزنها تسعون طنًا، صنعها النحات والرّسام الإسباني إدواردو خيلدا؛ ويُراد منها التذكير باتحاد ألمانيا من جديد. وأما المنحوتة البرونزية الضخمة التي صنعها من قبل النحات البريطاني هنري مور، فظلت منصوبة أمام دار المستشارية بيون في المكان نفسه حيث أمر المستشار الأسبق هلموت شميت بنصبها في حُضرة صانعها النحات البريطاني. على أن زميله الإسباني كان غائبًا ونابت عنه زوجته بيلا في الحفل الذي أراح فيه المستشار جيرهارد شرودر الستار عن منحوتة الحديد المثلّة على نحو مجرّد يدين لا تتلامسان. وستصير هذه المنحوتة عمّا قليل، وفي أغلب الظنّ، رمزًا لمركز السلطة في برلين كما كانته نظيرتها البرونزية في بون. (RG)

منحُ جائزة «بولار» في الموسيقى

مُنحت هذا العام جائزة «بولار» (1) في الموسيقى الكلاسيكية للمؤلف الموسيقي كارل هاينتس شتوكهاوزن (2)، وهو من مدينة كولونيا، تقديرًا لسيرته التي تميّزت «بزهارة عالية ويقدره على الابتكار والإنتاج لم تنضب»، كما جاء في تقرير لجنة التحكيم التي نصبها أكاديمية الموسيقى السويدية. أما جائزة «بولار» في الموسيقى الشعبية، فحصل عليها مؤلف



موسيقى الأفلام الأميركي بارت باكاراك. وقد استلم كلاهما جائزته من ملك السويد مشفوعةً بمبلغ مئتين وعشرين ألف مارك. ويرجع تأسيس جائزة «بولار» في الموسيقى إلى عام 1992، أسسها ستيكان أندرسن الذي كان في ذلك الوقت مديرًا (3)، فرقة موسيقى البوب السويدية المشهورة. ولم يتحقّق ستيكان، رغم المحاولات، في أن يجعل هذه الجائزة معترفًا بها كجائزة نوبل للموسيقى. وتُمنح جائزة «بولار» كلّ

(1) Polar (2) Karlheinz Stockhausen (3) Abba

المؤلف الموسيقي الألماني كارل هاينتس شتوكهاوزن
غزال بعض الفارين

منحوتة إدواردو خيلدا أمام دار المستشارية
الاتحادية ببرلين



علماء الآثار الألمان العاملون في البن يخلفون في الحاضر آثار للمستقبل



ما فتئت الفرق الأثرية الدولية تجهد جهداً كبيراً منذ عام 1945 ساعية إلى جلاء تاريخ الممالك العربية الجنوبية حتى أصابت في ذلك نجاحاً. فثمة اليوم شواهد أثرية على مملكة سبأ، وعلى ممالك معين وقتبان وحضرموت وجحيز التي أعقبتها، تشمل الفترة ما بين مطلع الألف الأولى قبل الميلاد وحتى عام 600 للميلاد تقريباً. وعززت المقارنة في الخط واللغة التي عقدها اللغوي نوربرت نيبس من جامعة ينا الفرضية القائلة إن القبائل التي أقامت الممالك العربية الجنوبية كانت هاجرت إلى اليمن من جنوبي بلاد الرافدين منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

وقد كان العلماء من معهد الآثار الألماني أنموذ في أواخر عام 2000 أعمال التنقيب والترميم في موقع أثري قديم شير، استغرق العمل فيه اثني عشر عاماً، أتبع لهم بعدها أن يسلموا «معبد إله برآن»، والذي تسميه الناس عرش ملكة سبأ، إلى الهيئة العامة للمتاحف والآثار والمخطوطات الجنية. ويبره البناء جيبته ومخامته، فطولها خمسة وسبعون متراً وعرضه اثنان وستون متراً. وإذا ما صعدت درجاً ضحاً انتهى بك إلى بسطة تم إلى خلوة المعبد، ويفضي بك كذلك إلى فناء أمامي وآخر خارجي، وإلى مبان سكنية. أننا ما يأسر نظرك فتلك الأعمدة البالغ طول كل عود منها خمسة أمتار ونصف المتر، قُد من قطعة واحدة من الحجر الجيري. وقد كان موقع هذا المعبد مكاناً لثلاثة معابد سبقته، أقيم أولها في نحو عام ألف قبل الميلاد. وارتفع «المعبد الرابع»، ولعله يتفق في شكله مع البناء الموجود اليوم، عن المنطقة المحيطة به بنحو خمسة عشر متراً. واكتشفت فيه أول النقوش النذرية المكرسة

للإله إله، إله الدولة والقمر. ويغلب أن تكون غارة للجيش الروماني هي التي دمرت المعبد في عام ستة وعشرين قبل الميلاد. وبعدها تجود الناس في جنوبي الجزيرة العربية وتنتصروا غاب عرش بلقيس في القرن الرابع الميلادي في الرمل.

وصار اليوم لمأرب والمناطق المحيطة بها موقعها على الحارطة عند علماء الآثار. وهم يفترضون أن بلاد بُنْتُ الأسطورية التي يذكرها المصريون كانت هناك. وبجذتنا العهد القديم والقرآن كلاهما عن ثراء ملكة سبأ وعن مملكتها، من حيث جاء الخور والمز في الأزمان البعيدة. ويبدو أن معبد إلهه بُني بقصد على مبعدة من العاصمة مأرب. ويجري القول نفسه على المعابد الكبيرة في أوام، وعلى مقبرة السبئيين التي ينقب فيها معهد الآثار الألماني بصنعاء تنقيباً ذا خطة. وأتتنا النتائج التي انتهى إليها بمعلومات جديدة عن الحياة اليومية للسبئيين.

وما يزال ثمة الكثير ينتظر الإنجاز: فقد انعقد العزم على ترميم سد مأرب، واهب الحياة والخصب يومئذ، فها لها من مهمة هائلة. وترمي خطط أخرى إلى العمل في خرائب مأرب نفسها. فقد دمرت هزة أرضية عام 1982 المدينة التي تقع تحتها الحاضرة القديمة للسبئيين القدماء، والتي تنتظر أن تعود بسنواها الألف والخمسة فتطلع إلى ضوء خمس جنوبي الجزيرة العربية.

(PH)

«معبد إله برآن» بالقرب من مأرب، تسميته العامة عرش ملكة سبأ، وقد تمثت فيه أعمال التنقيب والترميم

بتينا هاين
«صورة رجل مرقد
نقاشية»، ألوان مائية،
1995، 73 x 102 cm.
(والنقاشية هي بردة من
صوف مالوفة في شمال
إفريقيا)



للأنظار على نحو خاص، ولا سيما رسومات بتينا لزوجها؛ وترى بتينا في هذه اللوحات مفتاحاً لفهم الجزائر، وطنها الاختياري.

صارت بتينا تخرج للرسم وتطوف من جديد في نواحي قالة منذ ربيع 1999، ولم يكن هذا بالسهل في بداية الأمر لأنها، كما قالت، أجبرت نفسها على «تعلّم النظر من جديد».

تحت الشمس الجزائرية

انعقد في الحريف الماضي بمدينة سولنغن الألمانية معرض كبير بعنوان «تحت الشمس الجزائرية» للرسماء بتينا هاين عياش (أفردنا لها مقالاً في عدد 68).

واشتمل المعرض على نحو ثمانين لوحة بالألوان المائية، أعطت صورة متكاملة عن أعمال هذه الفنانة الألمانية المتروجة من جزائري والمقيمة بمدينة قالة الجزائرية منذ سبعة وثلاثين عامًا. ويظهر في رسم بتينا عنصران متميزان دوماً تناقض: الانطباع الدرامي والتفاعل الكلي مع منظر طبيعي توحى بالانسجام. وكان أول انطباع لرائر المعرض، واللوحات تحيط به، تنوّع الألوان وإشراقها القوي. وتتميّز أعمال بتينا الأولى بحجّة مرقاش متينة وألوان داكنة في الغالب بمصبغة رومانتية مدهشة. لكنّ الألوان الفاتحة جعلت تطفئ مرور السنين على أعمال هذه الرسامة التي يبدو أنها صارت تستوعب الضوء الجزائري على نحو أوسع وتؤدي مميزات الطبيعة بشرق الجزائر براعة فنية أعلى.

اعتكفت بتينا في بيتها سنين عديدة بسبب الظروف السياسية الصعبة السائدة في البلاد. فرسمت في تلك المدة مجموعة من اللوحات لمشاهد من مدينة قالة، أشرفت عليها من بيتها؛ كما رسمت الزهور كثيرًا، وهي دوماً من أحب المواضيع إليها. وكانت رسومات الأشخاص العروضة في سولنغن ملفتة

معرض «دوكومنتا»

يبدأ نشاطه بندوة في فينا

أخبر معرض «دوكومنتا» في ربيع هذا العام مدينة فينا في أكاديمية الفنون التشكيلية أول نشاط له بندوة، كان موضوعها المعلن: «الديمقراطية، عملية منقوصة». وقد ختمت الندوة خبراء مختلfi التخصصات، ناقشوا أشكال الديمقراطية، ودور القضاء، ومسائل الأقليات، وحقوق الإنسان. ومن المقرر أن تنظم ندوات مماثلة في مدن أخرى، وسوف تلتخص نتائج هذه الندوات في خلال معرض «دوكومنتا» الحادي عشر الذي سينعقد من 8 يونيو إلى 15 سبتمبر 2002 بمدينة كاتل الألمانية. والجدير بالذكر أنّ معرض «دوكومنتا» هو من أهم معارض الفنون العصرية وأوسعها، وقد انعقد أول مرة عام 1955.

(dpa)

ASPEKTE MODERNER
ISLAM – STUDIEN
Ridwan as – Sayyid
Editions Le Fennec,
Casablanca, 2000

جوانب من الدراسات الإسلامية

الحديثة

رضوان السيد

دار نشر الفنك، الدار البيضاء،

2000

136 صفحة

من أشد ما يميّز به الدراسات الاستشراقية الألمانية منذ عهد بعيد عنايتها بالدراسات القرآنية. وعلة هذا التميّز أمران: ميل الباحثين الألمان إلى الدراسات اللغوية، وهو ميل نشأ عن اشتغالهم اشتغالا شديدا باللغتين اليونانية واللاتينية، فانتقوا به بعدها في دراستهم للغة العربية. والأمر الثاني هو أنّ ألمانيا لم تكن يوما قوة استعمارية في العالم العربي، فلم يكن على المستشرقين الألمان أن يخدموا غايات عملية وسياسية، وإنّما أتبع لهم أن يعتنوا بالنصوص العربية، وهذا يعني اشتغالهم، في المقام الأول، بشعر العرب قبل الإسلام وبالقرآن الكريم. ويشتمل الكتاب الجديد لرضوان السيد على مجموعة من المقالات، قدّم أوّلها تصورا موجزا عن دراسات القرآن الألمانية منذ القرن الثامن عشر.

وعرض رضوان السيد الموضوع حسن، يستحق القراءة، على إيجازه؛ إذ يعرف فيه المؤلف، خلافا لنهج أكثر الكتاب العرب يوم يكتبون عن الاستشراق الغربي، عن كلّ وجوه الجدل الشديد النبة في الكتابة، وهو لا يقوّم الأشياء إلاّ تقويمًا حذرًا.

وكانت دراسات القرآن بدأت بألمانيا عام 1833 بأطروحة أبراهام غايغر بجامعة بون، والتي درس فيها الأثر اليهودي في القرآن. غير أنّ ما يثير لغايغر من مصادر حينئذ كان قليلا، لم يتيح له الخلوص إلى نتائج موضوعية. فعلاّ، وصار حال الدراسات القرآنية أفضل بدرجات في الأجيال التالية. أتاها غوستاف فايل (1808-1889)، وإغناش غولدسير (1850-1921)، وتيودور نولدكه (1836-1930). فدرس حينها بناء القرآن، وصلة السور المكية بالسور المدنية، وعناصر كلّ منها. وسلك يوليوس فلهاوزن (1844-1894) سبيلا آخر في دراسة القرآن، نظر فيه في الظروف التي صاحبت نشأة القرآن وحالة المجتمع الإسلامي الأول. وبعد الحرب العالمية الثانية تقدّمت الدراسات القرآنية الألمانية تقدّما هائلا، يرجع الفضل فيه، في المحلّ الأول، إلى رودري باريت (1901-1983). وقد ترجم باريت القرآن إلى الألمانية ترجمة دقيقة دقّة بعيدة، وعلّق تعليقا وافيا على مسائل لغوية وعلى مسائل تتعلق بالترجمة فيه، وتعدّ ترجمته اليوم مرجعا علميا معتمدا.

أمّا فيما يتّصل بالجبل الحالي من المختصين بالدراسات الإسلامية بألمانيا، فيفترق رضوان السيد ما بين مدرسة تاريخية، يمثّلها المختص بالدراسات الإسلامية بجامعة غوتنغن، تيلان ناغل، وأخرى بنبوية يراها ممثلة بأجليكا نوبفرت. وتجد لديه مأخذ على المدرستين كليهما.

ويختّم رضوان السيد كلامه بالإشارة إلى أنّ التطوّرات الحالية في الدراسات القرآنية الألمانية قد نأت بها عن النهج التقليدي للدراسات الاستشراقية كثيرا، حتّى قد يصعب نعتها بعد بأنّها دراسات «استشراقية». وهو محقّ في ذلك. ومما يؤسف له أنّه لم يتح لرضوان السيد أن يتناول في عرضه الأطروحة الكبيرة التي تقدّم بها ناويد كيرماني لجامعة بون وعنوانها «الله جميل»، ويبحث فيها لأوّل مرّة في التلقّي الجمالي للقرآن في التاريخ الفكري الإسلامي؛ إذ تؤيّد هذه الأطروحة فرضية السيد القائلة بأنّ الدراسات القرآنية الألمانية بلغت أفقا جديدة.

(SIW)

«أغنيات إلى أورفيوس» هي آخر أعمال ريلكه الشعرية الكبيرة وفي الوقت ذاته قفّة من قم شعره، بل ومن قم الشعر الألماني في القرن العشرين. ولأن صار ريلكه معروفاً الآن في العالم العربي كقطب من أقطاب الشعر المعاصر، فهذا يرجع كثيراً إلى فؤاد رفقته، الشاعر والفيلسوف اللباني الذي ترجم، بدايةً من الستينات، بعض أشعار ريلكه إلى العربية. وقد تسقّى له مؤخرًا، بدعم مادي من مؤسسة إتر ناسيوس الثقافية الألمانية، أن يصدر ترجمات إلى العربية من «أغنيات إلى أورفيوس» في كتاب باللغتين الألمانية والعربية.

وعلى خلاف «مراثي دوينو»، العمل الشعري الكبير الآخر الذي ألفه ريلكه في أواخر حياته، فإنّ «أغاني إلى أورفيوس» بدت أكثر مطاوعة للترجمة لوضوح معانيها وجلاء أسلوبها، وهي أقرب إلى أن يستسيغها القارئ العربي أيضًا، رغم بُعدُه عن المحيط الثقافي الألماني.

ألف ريلكه الذي وُلد عام 1875 في ألمان براغ، قصائده هذه الخمس والخمسين في مدة وجيزة، من الثاني إلى الثالث والعشرين من فبراير 1922، قبل وفاته بأربعة أعوام، وهي قصائد من نوع السونيتة الذي هو شعر غربي، تحتوي قصيدته أربعة عشر بيتًا في أربعة مقاطع. والموضوع هنا هو الشاعر وشعره الذي هو وسيط بين الإنسان والوجود. وأورفيوس هو شخصية أسطورية في الميثولوجيا اليونانية، روض الوحش بأغانيه؛ وقد كان يطوف في ذهن ريلكه كمثال أعلى للشاعر. تعرض هذه القصائد نظرة

AUS SONETTE AN ORPHEUS
Rainer Maria Rilke
Deutsch und arabisch
Übertragen von Fuad Rifka
Dar Sader, Beirut, 1999

من أغنيات إلى أورفيوس

راينر ماريا ريلكه

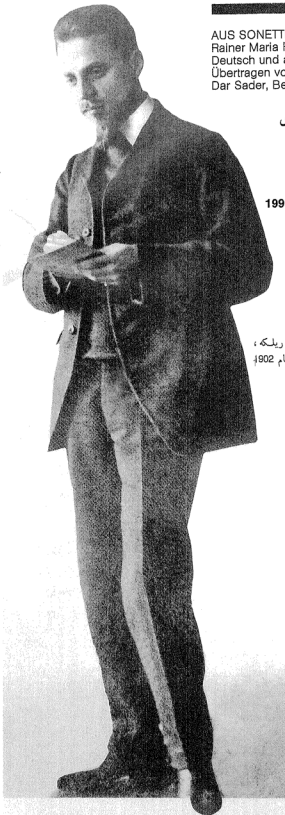
في الألمانية والعربية

ترجمة فؤاد رفقته

دار صادر، بيروت، 1999

92 صفحة

راينر ماريا ريلكه،
صورة من عام 1902



THEBEN
Heilige Stadt der Pharaonen
Sergio Donadoni
Hirmer Verlag, München, 2000

طيبة

مدينة الفراعنة المقدسة

سيرجيو دونادوني

دار النشر هيرمر فراغ، ميونيخ،

2000 211 صفحة

كان سيرجيو دونادوني يدرك ما تتضمنه عليه محاولته من مخاطرة، بأن يسعى إلى إثراء الدراسات الكثيرة عن طيبة ذات مئة الألفية - كما أحياها هوميروس - بمجلد مصور أخذ يشتمل على أحدث نتائج الأبحاث عنها. وصور الكتاب الرائعة متعة اللعين. ويرمي النصّ الجوهري للكتاب إلى تقريب السياقات المعقدة لآثار طيبة إلى ذهن القارئ. وترجع بدايات هذه المدن الأثرية، على أية حال، إلى فترات بعيدة. حين بُنيت الأهرامات كانت طيبة مسكونة، وفي أواخر عهد المملكة القديمة ارتقى شأن هذه المستوطنة فعدت إحدى المراكز القديمة المزدهرة، وصار أمير طيبة، أمنحوتب الثاني، ملكاً. وبعد ذلك بمئسمة عام صارت طيبة مركزاً لمملكة هائلة، تمتد من شلال النيل الرابع إلى الفرات. وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة صارت طيبة مركز الحكم للملك الناصر المارق من الدين، أمنحوفس الرابع، إختاتون، الذي أدخل هناك العبادة الجديدة لإله الشمس آتون. وما تزال آثار إنجازاته العائرية الضخمة التي أحضارها ماثلة إلى اليوم للعيان. فالخرائب البديعة

جديدة إلى الطبيعة وإلى الوجود، في مع زل عن الظواهر العصرية، كالتكنولوجيا. نقرأ في بعض القصائد:

حقاً، لا سمع يسلم
من هذه الضجة،
ومع هذا
تندح الآلة الآن.

ريلكه لم يتدح الآلة، وإنما ظلّ يشغل بالمواسيع «الأبدية»، كالحب والموت والطبيعة. نلمس في بعض قصائده شيئاً من كابة، ببغا تشقّ قصائد أخرى مرخاً وسرواً. فالشاعر الحقّ، كما يراه ريلكه، يقول شعره في ظلّ الموت، كما في هذه القصيدة:

وحده الذي مع الموقّ أكل من زهرة
الخشخاش،
زهريهم،
سوف لا يفقد
أخفّ نعمة.

لكنّ الشاعر، بعدما يأكل من «الخشخاش»، يؤلّف أيضاً قصائد مرحة، كالقصيدة رقم 16 التي تُشتمّل الأرض فيها صبيّاً في المدرسة يلقنه معلّم أبيض اللحية، وهو الشتاء، قصيدة الطبيعة. ولأنّ الصبيّ حفظ القصيدة، فاجتأده يجزى بيوم عطلة:

أيتها الأرض، أيتها السعيدة، في عطلتك
ألفي
مع الأطفال، نريد أن نقبض عليك.
أيتها الأرض الفرحة. الأكثر فرحاً
تجنّك من هذا.

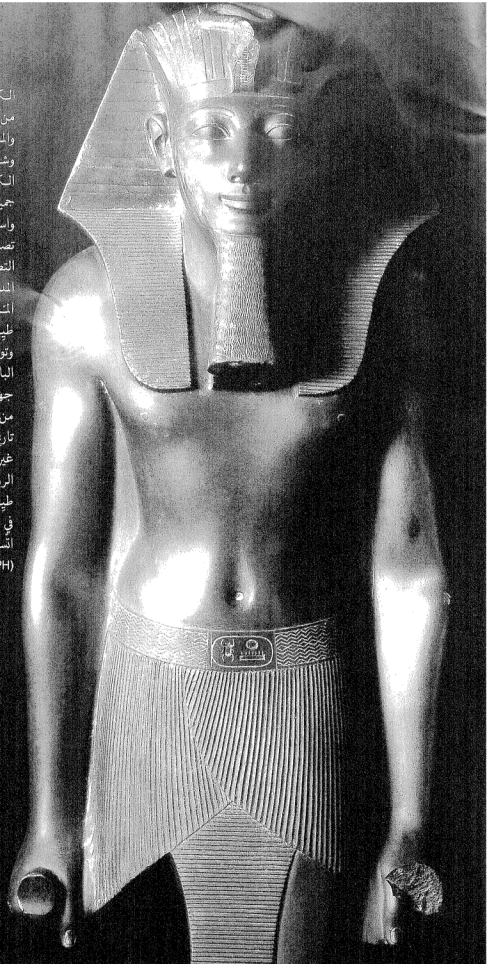
لم يتقيد ريلكه في «أغاني إلى أرفيوس» بقرّوض السونيّة الكلاسيكي، كما فعل بتراركة أو شكسبير. لكنّه تصرّف فيه، مع احتفاظه بالقافية، وتعامل معه على نحو حرّ تتألم شعراء عرب كالسيّاب والملائكة مع العروض العربي. لذا عرف فؤاد رفقه عن تقفية ترجمته وجاء بها قريبة جدّاً من الأصل، حتّى أنّها كانت في بعض الأحيان حرفية. بيد أنّ الذي يقرأ قصائد ريلكه في نصّها الألماني لا يهتّر لمعانيها العميقة وحدها، وإنما أيضاً لوقع كلماتها ولنغمها اللغوي؛ فهذا العامل الجمالي المهمّ في شعر ريلكه يضيق في هذه الترجمة. ثم إنّ بعض القراء العرب الذين لا يعرفون ريلكه بعد قد يأسفون لكون رفقه لم يجعل لترجمته هذه مقدّمة ولم يعزّزها بالشرح والتحليل.

ومع هذا، فالمتوقّع أنّ هذا الإصدار الجديد سيلقى اهتماماً من محبي الأدب الألماني وكذلك من لدن الشعراء العرب أنفسهم، إذ لا يخفى عميق تأثير بعضهم بريلكه، كأدونيس ورفقه نفسه. كما أنّ طابع الوجودية في شعر ريلكه كفيل بتحرك القارئ لدى الشعراء العرب الشباب. (STW)

الكثيرة لتصوير مثل متاهة ضخمة
من الجاني التذكارية: معبد آمون،
والمعابد الرئيسية، وبحيرات مقدسة،
وشوارع المهرجان، ومعبد الملكة
الكبير في الكرنك، لا مثيل لها
جميعاً.

واستعان سرجيو دونادوني بحملة
تصوير شاملة ليوثق بها التوازن لذلك
التطور الجمالي الظاهر في بقايا تلك
المدينة الفريدة. وتأتي الأبحاث
المدنية بفهم جديد لتاريخ البناء في
طيبة، ولسواء من وجوه الحياة فيها.
وتوضح الرسوم التي استبقى فيها
الباحثون غائر المدينة ما يبذلونه من
جهد في سبيل الوصول إلى قدر أكبر
من الوضوح والترابط. وتبلغ الرحلة في
تاريخ العائر والنصب لهذا الموقع الأثري
غير العادي غايتها بوصف المعبد
الروماني في دير الشلوليت الواقع جنوبي
طيبة. ولم يستوف البحث حتى اليوم
في خرائب طيبة الفسحة، ولعل
أساعها لن يتيح المجال لذلك أبداً.

(PH)



AUSGEWÄHLTE GEDICHTE
Johann Wolfgang von Goethe
Deutsch und arabisch
Übertragen von Fuad Rifka
Dar Sader, Beirut, 1999

مختارات شعرية

يوهان فولفغانغ فون غوته

في الألمانية والعربية

ترجمة فؤاد رفقه

دار صادر، بيروت، 1999

132 صفحة

مناسبة الذكرى المئتين والحسين لمولد غوته (1749 - 1832)، صدرت مجموعة شعرية لهذا الشاعر الألماني الأكبر، مختارة - كمجموعة ريليك - على نحو جيد، ترجمها فؤاد رفقه إلى العربية ودعم معهد غوته طبعها. تحتوي المجموعة على أقرب قصائد غوته إلى ذوق القارئ العربي وأكثرها مطاوعة للترجمة. وقد وقع الاختيار في معظمه على قصائد لغوته من المرحلة الأولى، «مرحلة الغليان والفوران» - وهي اتجاه في الأدب الألماني يرفض عقلانية التنوير وينادي بإطلاق العنان للعواطف - كما وقع الاختيار على قصائد من «الديوان الغربي الشرقي». واحتوت المجموعة، إلى جانب هذا، قصائد قليلة من المرحلة «الكلاسيكية»، منها المراثية الرومانسية الأولى التي أريد هنا أن أعرض لترجمة بيتها الأخيرين، إذ يبدو لي أن رفقه أفرط في الترجمة الحرفية إلى درجة التعقيد عندما يقول: عالم أنت حقاً،

يا روما، لكن بلا حب
لا يكون العالم عالماً، ولا روما عند ذلك

تكون أيضاً روما.

وقد نشرت مجلة «نزوى» النفاذية في عددها رقم 11 ترجمة لسركون بولص يقول فيها في البيتين:

عالمٌ أنت يا روما، لكن لولا الحب

لما كان العالم عالماً وما كانت روما هي روما

فترجمة بولص - كما ترى - أخف وألسن.

ولمّا تتجلى جودة ترجمة رفقه في قصائد غوته الأولى التي تتسم ببساطة العبارة وعق المحتوى، كما هو الحال في شعر رفقه نفسه؛ ولعلّ ترجمة قصيدة غوته الشهيرة، «فوق الذرى كلّها»، مثال واضح لهذا:

فوق الذرى كلّها

فوق الذرى كلّها

سكنية،

وفي رؤوس الشجر كلّها

بالكاد

تشرع بقّس،

في الغابة

تصمت العصافير الصغيرة.

انتظر قليلاً،

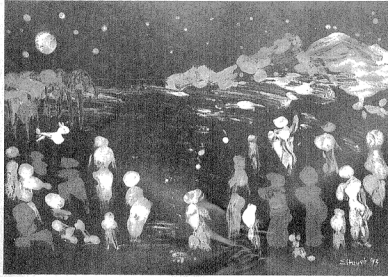
قريباً سترجح كذلك أنت.

ومن الطبيعي أن يولي القارئ العربي اهتماماً خاصاً لقصائد «الديوان الغربي الشرقي»؛ وقد جاءت ترجمات رفقه لها أكثر سلاسة من معظم ما أنجز حتى الآن من ترجمات أو تحارِب ترجمات. غير أن رفقه وقع في خطأ مؤسف في قصيدة «المهجرة»: كتب «نوع

كسرى» بينما الأصل يقول «نوع الحُضْر».

ومع أن غوته آلف «الديوان الغربي الشرقي» وقد جاوز الستين، فإنّه اهتم بالإسلام منذ شبابه. نجد في القصائد التي اختارها رفقه مثلاً رائعاً لاهتمامه هذا في قصيدة «نشيد محمد». وكان غوته منذ شبابه يرى في النبي محمد إنساناً خارقاً ورمزاً للعبقريّة. في هذه القصيدة تخيل غوته النبي محمداً يضرب لسعادة الناس مثلاً عالياً تتدفق من الصخر جدولاً يحير معه إخوته الجداول

الجلييلة الأخرى وينتهي إلى السهل نهراً، فيتوسل إليه إخوته أنهار السهل الأخرى التي كلّت في شئ طريقها أن يأخذها معه إلى المحيط، فيج معها إليه ويسيل قوفاً عريضاً يفضّص الأرض جميعاً، فتخرج منها الخيرات والحلال متاعاً للناس ونعمة من فضل ربّ العالمين. وقد كتبت كاتارينه مومزن في كتابها المشهور «غوته والعالم العربي» أن مثل النهر «يرمز إلى اللقوة الروحانية التي تبدأ من قليل ثم تنمو وتزداد وتعظم وتنسج وتنشر إلى أن تبلغ النهاية الحيدة التي صوّرت بانصباب النهر في المحيط، وهو هنا رمز الألوهية. والمهم جداً في هذا التشبيه هو أن الروح الديني يرى في الناس جميعاً إخواناً يأخذهم معه». هكذا رأى غوته الشباب بالتحديد وظيفته والشاعر أيضاً: يحير الناس معه ويربيّ فيهم مشاعر النبيل والأهداف الرفيعة. وقد صار غوته، بالفعل، لدى خلقي كثير في ألمانيا رمزاً لحياة معنوية أرقى ومرشداً إليها. فلعلّ قراء عرباً - بفضل ترجمة فؤاد رفقه - ينحزّون الآن بدورهم إلى غوته. (StW)



STÄDTE OHNE DATTELPALMEN
Tarek Eltayeb
Edition Selene, Wien, 1999

النشرة العربية الأصلية

مدن بلا تخيل

طارق الطيّب دار منشورات المجل،

كولونيا، 1999

الطبعة الثانية دار النشر المهدرة،

القاهرة 1994

ولد طارق الطيّب عام 1959 بالقاهرة

لأبوين سودانيين، ويعيش منذ عام

1984 بفيينا. وبعدما درس العلوم

الاجتماعية والاقتصادية غدا محاضراً

في اللغة العربية، وهو ينشر منذ عام

1992 الشعر والروايات.

و«مدن بلا تخيل» رواية تحمل سمات

السيرة الذاتية، صدرت أول مرة

بالألمانية عام 1999، وهي وثيقة

محزنة عن اليأس الاجتماعي في منطقة

صغيرة من السودان تحرقها الشمس.

ويسم الجوع، والفقر، والمرض،

وانقطاع الرجاء حياة الناس البائسة

هناك. ويطل القصة فتي صغير، يسعى

مع أمه وأخوته إلى البقاء. أما الأب

الصارم الانتحاري فقد هجر العائلة،

وأوكل لشاب من السادة مريب ذي

سمات سادية أن يتولى دور الأب في

بعض جوانبه. وتفضي هذه الظروف

المهلكة بالفتي آخر الأمر إلى السفر

إلى القاهرة، حيث يعمل في مرقص

للشباب. غير أن عمله هناك لا

يطلق، إذ يطرده صاحب المرقص

الغني اللون بشرته. ويقععه أصدقاؤه

ويذكر طارق الطيّب بروايته القارف،

بعض تذكّر، برواية سيد قطب «طفل

من القرية» (انظر فكر وفن 76 ص

72)، ورواية الطيّب صالح «مواسم

الهجرة إلى الشمال» التي غدت ذات

مكانة خاصة لدى المثقفين العرب

(انظر فكر وفن 68، ص 76 وما

يلها).

أما الحالة الروحية لطارق الطيّب

فتطلع عليها من خلال شعره، وكان

صدر له عام 1999 ديوان شعر ثنائي

اللغة (عربي ألماني)، نرجو له أن

يحوز من النجاح ما حازته نثره

ورواياته. (PH)

▲

طارق الطيّب: «واحة في الليل»

الوان زيتية، 1999

بالعمل بالتهريب على الحدود المصرية

السودانية، فيغلب عليه الشوق إلى

أسترته. ويأمل الشباب بحياة أفضل في

أوروبا، فيسافر الفتي إلى ليون التي

يعود فيغادرها إلى هولندا، بعدما مرّ

بتجارب ذهبت بأحلامه. وتقلد

الهواجس عليه نفسه، فيعود إلى

وطنه، فلا يجد في قريته سوى قبور

أهله، وقد قتلتهم الكوليرا، رمز

اليأس.

وقد أدخل طارق الطيّب عددًا كبيرًا

من الموضوعات والجوانب المختلفة في

أحداث الرواية المبنية بناءً راسخًا. غير

أنه يعنّي، في المقام الأول، بالجوانب

الشخصية وبالإحساس النفسي للفتي

الذي يقصّ الرواية بلسان المتكلم في

محيط يحطم الإنسان. فيتجلى بذلك

خير تجلّي لتعقيد الموقف الذي يقع فيه

المتعيّن جميعًا. ومن جهة أخرى،

فإنّ الإلحاح على إبراز الجوانب

الشخصية يضيء على الأفعال الشريرة

بعدًا إنسانيًا مبالغًا فيه، يعود بالنفع

على البعد الدرامي التشويقي للرواية.

ZWISCHEN ZAUBER UND ZEICHEN

Moderne arabische Lyrik
von 1945 bis heute
Khalid Al-Maaly
Das Arabische Buch, Berlin, 2000
DIE FARBE DER FERNE
Moderne arabische Dichtung
Stefan Weidner
C.H.Beck, München, 2000

بين السحر والأمانة

الشعر العربي الحديث من عام 1945

وحتى الآن

خالد المعالي

دار النشر داس أرابيه بوخ،

برلين، 2000

493 صفحة

لون البعد

الشعر العربي الحديث

ستيفان فايندر

دار النشر بيك، ميونيخ، 2000

295 صفحة

بلغ الشعر في جزيرة العرب درجة بعيدة من التطور في القرن الخامس الميلادي، ويتميز حينها بتنوع أوزانه وبلغته المصقولة. واحتفت موضوعاته، في الشكل الخارجي للقصيدة، بحياة البدو: الصحراء والبادية، حيوان الرحلة ومشاهد الصيد، والحبيبة والفخر. أما دواوين الشعراء والقبائل فتتمثل من ناحية أخرى الشكل الداخلي الأكثر تنوعاً للشعر. وتطور الشعر الحضري منذ نشأة الخلافة، وبلغ في القرون التالية قدراً رائعاً من التنوع والأصالة، وانتهى كذلك إلى التجزؤ والاختطاط. وبعد الغزو المغولي في القرن الثالث عشر أصبحت المصادر القديسة مصدراً

لتأمل الماضي وتذكّره. فجمع المؤلفون الموسوعيون الشعر، ومهدوا الأرض التي نشأ منها الشعر العربي الحديث بعد ذلك.

وكانت أنه ماري شيمل عرفت قبل ستة وعشرين عاماً الجمهور الألماني بالشعر العربي من خلال المختارات الشعرية «الشعر العربي المعاصر» (1)، فتحوّل مذاك هذا الحقل الذي يبدّل جهد كبير في فلاحته إلى حديقة للشعر العربي بألمانيا كثيرة الورد مختلفتها. وتجد دليلاً على روعة هذا الشعر وعلى ثرائه بالأشكال في علمين كبيرين من المختارات الأدبية، وضع أحدهما ستيفان فايندر، ووضع الآخر خالد المعالي. والكتابان ناجحان عن دراسة متأنية، ويشتملان على نماذج لشعر الشباب ونماذج للشعراء الكلاسيكيين من بين شعراء الشعر العربي الحديث. ويعرّف المعالي بنة شاعر وشاعرة من العرب، في حين يعرض ستيفان فايندر لستة وخمسين شاعراً وشاعرة. وسينمّ عتّبو هذا اللون الأدبي بالأطلاع على قدر متنوع من الموضوعات والصور الشعرية، تتيح لهم نظرة داخلية غير مألوقة في فهم العرب للأدب. ولا تمثل ألف وخمسة العام من التراث الأدبي عند الشعراء المذكورة أعمالهم في الكتابين، مشهورين وغير مشهورين، حقيقة من الماضي، بل على العكس، فالتراث والحداثة يتلاقحان، حتى ينتجيا إلى انفتاح للشعر العربي الحديث على العالم غير متوقّع. ويتناول العلان حتّى الموضوعات السياسية الملع قدة على نحو باهر، ومن غير ما تخرّج أو

حساسية. وبلغت النظر أنّ خالد المعالي، خلاقاً لستيفان فايندر، يضمّن تراجمه للشعراء وللشواعر وحديثه عن شعرهم نبذة سياسية واضحة. ومن هؤلاء، مثلاً، محمود درويش، وأدونيس. وعبد القادر الجنائي، ويوسف الخال، وسركون بولص، وسعدى يوسف، وعبد الله زريقه، وليس هؤلاء سوى بعض من كثير. وينتفع القارئ الألماني، على أية حال، بالحديث عن الحملات الأدبية التي ظهرت بعد عام 1945، والتي تُعدّ تعبيراً عن «الأدب الملتزم»، والتي لم يدم صدورها طويلاً، للأسف. ومن تلك الحملات مجلة «الأدب» التي كانت بعد عام 1953 منتدًى للتّيارات الوطنية والقومية العربية، وفهمت الشعر فهمًا سياسيًا. أما مجلة «شعر» التي صدرت عام 1957 ببيروت فقد أولت اهتماماً لمسائل أخرى. فقد رأى مصدروها في الشعر علماً فنيّاً لا ينبغي للسياسة أن تستحوذ عليه، وعزّفوا القارئ العربي بكثير من الشعراء الغربيين من خلال ترجمة أعمالهم. وكثّفت «شعر» عام 1970 مضطّرة عن الصدور.

وكان لمجلة «حوار» التي أصدرها في الستينيات الشاعر الفلسطيني توفيق صايغ دور كبير. أما «مواقف» التي أصدرها أدوني س، فكانت قصيرة النفس من الناحية السياسية، وما لبثت أن انحلت. وثمة مجلات أخرى، مثل «حوار» أو مجلة «أنفاس» الثنائية اللغة في المغرب، أو «إضاءة» مُنعت كلّها من الصدور، شأنها شأن مجلة خالد المعالي وعبد القادر الجنائي «فرايس» (انظر فكر وفن، ص 67، ص

77، وما يليها)، والتي تصدر اليوم بكونوليا، ولم تبلغ أي من هذه الحملات مبلغ مجلة «شعر»، غير أن الحملات الثقافية ما تزال، في كل حال، أكثر سبل نشر الشعر العربي أهمية، نظراً لاحتضار سوق الكتاب العربي.

ويتجلى في المجموعتين أن الشعراء والشعراء العرب يعكسون توجهاتهم الاجتماعية والسياسية على نصوصهم الشعرية. ويقول خالد المعالي دوماً موارية إن الشعراء العرب، على ما لهم من شعبية، ليس لهم سوى تأثير يسير في بلادهم. وليس العرب في ذلك، على كل حال، فرداً بين الشعوب. ويوجه خالد المعالي في ذلك اتهاماً لا يمكن تجاهله إلى بعض زملائه من الشعراء العرب؛ فالانتهازية واستعداد الشاعر لبيع نفسه ليساً نادريين، ويلقيان بظلهما على ما للشعر العربي ذي الصيت العالمي من إشعاع.

ويبدأ ستيفان فايندر مختاراته الشعرية بغدوى طوقان، الشاعرة الفلسطينية المولودة عام 1917. ويشتمل استعراضه التاريخي للشعر في خمسين السنة التالية على ما يشبه أن يكون ألباناً نارية قوامها الشعر العربي الحديث. ويتجلى في ذلك أن هذا الشعر يتأثر تأثراً كبيراً بالأحداث السياسية. فمن نتائج التغيرات الاجتماعية والسياسية ونبد السلطات التقليدية، في رأي ستيفان فايندر، «انتشار الشعر العربي انتشاراً الانفجار»، والذي يكشف النقاش فيه عن «مشاكل بين الأجيال»، وذلك بتأثير تناقضات اجتماعية وعقائدية بعيدة التأني ر. ويرى ستيفان فايندر أن هذا النقاش حول الشعر العربي هو الحميرة التي تحفر التنوع الشعري دوماً.

وأدى انصراف المثقفين العرب عن الانتماء العقائدي منذ الثمانينات إلى ازدياد الميل إلى الموضوعات الشخصية وموضوعات الحياة اليومية، فكثر الانكفاء إلى الجاليين الشخصي والخاص. وتجدد مثل هذا لدى الشعراء المحامين محاماة شديدة عن السريالية، مثل عبد القادر الجناي، وعند ممثلي الشعر المفرط في الحساسية، مثل نادية تويني أو وديع سعادة الذي يعيش في أسرتاليا، ويتناول موضوع تنادعي الأنا في الشعر العربي الحديث.

وأحدث الجيل الجديد من الشعراء في الخمسينات من القرن العشرين انقطاعاً لا رجعة فيه في التراث العريق للشعر العربي. وأنتم الشعر في النصف الأول من ذلك القرن يميله الشديد إلى الرومانسية والدعاية الوطنية. وفتحت التجارب الأدبية للشعراء اللبنانيين المسيحيين في المهجر، مثل جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وإيليا أبو ماضي، ولشعراء المصريين في مجلة أبولو أفافاً جديدة للشعر العربي.

وتجدد أفافاً من هذه الأفاف في قصائد نازك الملائكة ويدر شاكر السياب، وكلاهما عراقي. وخرجت قصيدة السياب «هل كان حجاباً؟» من عام 1946، وقصيدة نازك الملائكة «الكوليرا» من عام 1947 على التصلب والرتابة السائدين في الشعر العربي. فصار للعرض والثقافة دور جديد، وصار الشاعر حراً في اختيار عدد التفعيلات. وقد كانت ثمرة محاولات مماثلة سبقت الحرب العالمية الأولى بوقت طويل. وعُرف هذا الشعر بغير اسم، أشهرها «الشعر المرسل». وهي حركة سابقة لحركة

الشعر الحر، حركة «التفعيلة». وما يزال هذا الاسم يجري في الكتابات النقدية العربية وهما على الشعر العربي المكتوب بعد عام 1945 جميعه، إذ لم تستغن النصوص كلها عن الوزن والقافية. وتسمى القصائد الحالية من الوزن والقافية «الشعر المنثور»، إلا أن الشعر المنثور لم يتطور حقيقة إلا على يد شعراء، من مثل توفيق صايغ في «ثلاثون قصيدة»، أو محمد الماغوط، أو أنسي الحاج.

ومثلت النقلة السطرية تطوراً ثورياً في الشعر العربي، والتي استخدمها السياب بسلاسة كبيرة، وبذلك انتهت سيادة البيت في القصيدة، وصارت القصيدة مذكاة وحدة معنوية. ومن الواضح أن أسلوب التفعيلة يمثل التوليفة المثل ما بين التراث الشعري العربي وطبيعة اللغة العربية، فأخذ كثير من الشعراء أسلوباً للنظم، لا يسهل تفرقه في كثير من الأحوال من النثر. وأبرز شعراء الشعر الحر أدونيس ومحمود درويش. ويستخدمه كذلك سركون بولص الذي يهتم، مرة بعد مرة، بأن شعره مطبوع بالطابع الغربي، مثلما يستخدمه وليد خزندار الذي يسعى إلى وضع الشعر العربي على قاعدة إيقاعية نغمية.

فهذه التوجهات تترى، دون شك، الشعر العربي الحديث. وتتيح الحركات التقدمية في الشعر منذ السياب والبياتي المجال لاجتذاب المواهب والشخصيات الشعرية على اختلافها. ومن أولئك الشاعر المصري أمل دنقل الذي يثور شعره بسلطات الدولة والدين، والعراقي سعدي يوسف، وخليخ حايوي الذي يمدح شعره الحر من أم مساهمات حركة تنموز الشعرية.

الجهود التي تُبذل لتأسيس مجلات شعرية وأدبية في العالم العربي. فالنظر من شباك الشعر يفقد عليك مذاقه. والأصل أن يتاح تذوق الشعر في العالم العربي من غير ما قيود، إذ أن أصوات الشعراء تتصاعد في غير قليل من الأحوال من المنفى كذلك. (HVG)

عبد العزيز المقالح. ويرز ستيفان فايندر استغناءه عن إدراج شعر هؤلاء، بإدراجه قصائد أخرى تعبر تمييزاً أفضل عن القصائد الكلاسيكية من قصائد هؤلاء. وتشتغل تراجم الشعراء والشواعر بالكثافة إذ تقرأها، وكذلك إن عرفت عن

وليس ينبغي لك، في كل حال، وأنت تنظر إلى العدد الكبير نسبياً من القصائد التي تضمها هذان المجلدان في المختارات الشعرية، ثم ما عرضا له من قصائد كانت الأساس الذي انبثق منه هذا الشعر، ليس لك أن تغفل عن أن خالد العالي وستيفان فايندر إنما فتحا نافذة وحسب، تطل على الساحة الرائعة للشعر العربي. إذ أريد بهذا العمل أن تفتتح شبيه القارئ للإطلاع على الشعر العربي بعد تمرره مذاق القصائد الشهيرة، كقصيدة «أشودة المطر» لبدر شاكر السياب، و«غرناطة» لزار قباني، وقصائد نازك الملائكة، وأمل دنقل، وفؤاد رفقه الشهيرة. وتجد ستيفان فايندر يدرج في عمله، ما تيسر له الأمر، قصائد الشعراء والشواعر، عارضاً في ذلك لأساليبهم، وموضوعاتهم، ولقصائد ترجع إلى فترات مختلفة من حياتهم. ولم يدخل ستيفان فايندر أمداً في مختاراته شعر الشعراء الذين كتبوا القصائد التقليدية، أو شعر أولئك الناطقين بالشعر العائني، وهذان شكلان شائعان جداً من الشعر، في كل حال. وإنما منعه من ذلك صعوبة ترجمة ذلك الشعر، كإسهام الشعر المكتوب بالعامية والتلفائية، فاستغنى فايندر عن إدراج قصائد الجواهري الشاعر العراقي الذي يكتب بالأسلوب التقليدي، ويُعد عند كثير من العرب خير شاعر للشعر العربي الحديث. ولم تشتمل المختارات كذلك على شعر بعض الشعراء الكلاسيكيين، مثل الشاعرين المصريين محمد الفيثوري ومحمد عفيفي مطر، والعراقي بلند الحيدري، أو اليمني

الدول القومية؟ وتتكشف اليوم طريقة في المعاملات في أروقة محكمة العدل الأوروبية بلوكسمبيرغ، ولدى الشرطة الأوروبية في لاهاي، أو في البرلمان الأوروبي بشتراسبورغ، تتعدى نطاق المعاملات المألوفة في الدوائر الرسمية. وعلى الحدود التي ما تنفك تتلاشى شيئاً فشيئاً على الراين، وعلى الجسور الجديدة على البحار الشمالية، أو على الحدود غير المعقولة للقارة الأوروبية التي تمتد في الشرق والجنوب المحجرة غير المرغوبة فيها، يترأى لك الاتحاد الأوروبي حيزاً من الدول وحيزاً اقتصادياً قفلاً ذا وجهين متناقضين. ولا يسعى الكتاب إلى الإجابة على الأسئلة النظرية المتعلقة بهذه المسائل وحسب، وإنما يعني نفسه كذلك بالتساؤل هل أن دول أوروبا الشرقية المدعوة ستدخل في نطاق الدول الثرية ذات الشرف، ومتى سيكون ذلك، وكيف. (PH)

DAS GESICHT EUROPAS
Ein Kontinent wächst zusammen
Dirk Schümer
Hoffmann und Campe Verlag,
Hamburg, 2000

وجه أوروبا
قارة تتحد

ديرك شومر

دار النشر هوفمان وكاميه فريلاغ،

هامبورغ، 2000

304 صفحات

يشغل ديرك شومر باله إنما شغل بمستقبل أوروبا. فقد راقب عمل مجموعة الدول من الناحية العملية؛ وهي مجموعة لا تعرف تماماً في أي درب تستضي من ناحية عملية سياسية. فهل تصبح أوروبا دولة أخرى من الدول العظمى؟ وهل ستتحكم ببيروقراطية بروكسل مستقبلاً في أكثر مجالات الحياة خصوصية كذلك؟ أم أن عملية الوحدة الأوروبية مهددة بالفشل نتيجة لهضة

صورة الغلاف الداخلية في الأمام والخلف، والواجهة الشرقية للصحن الثاني في هيكل رمسيس الثاني؛ وراق معتد بأعمدة أوزيريس



FIKRUN WA FANN

73

